டி.வி.ஆர். நினைவுப் பரிசுபெற்ற சிறுகதைகளில் படைப்பாளுமை

அழகப்பா பல்கலைக்கழகத் தமிழ் முனைவர் (Ph.D) பட்டத்திற்குப்
பகுதி நிறைவாக அளிக்கப்பெறும் ஆய்வேடு

ஆய்வாளர்

சு. சத்தியவதி

(பதிவு எண்: 0258)

நெறியாளர்

முனைவர் வெ. திருவேணி



தமிழ்ப் பண்பாட்டு மையம்

அழகப்பா பல்கலைக்கழகம்

(தேசியத் தர நிர்ணயக் குழுவின் மூன்றாம் சுற்றுத் தர மதிப்பீட்டில் A+ (CGPA: 3.64) தகுதி பெற்றது)

காரைக்குடி-630 003

தமிழ்நாடு - இந்தியா.

அக்டோபர் - 2017

முனைவர் வெ. திருவேணி M.A., M.Phil., Ph.D.,
உதவிப் பேராசிரியர்,
தொலைநிலைக் கல்வி இயக்ககம்,
அழகப்பா பல்கலைக்கழகம்,
காரைக்குடி – 630 003.

நாள்:

நெறியாளர் சான்றிதழ்

டி.வி.ஆர். நினைவுப் பரிசு பெற்ற சிறுகதைகளில் படைப்பாளுமை' என்னும் தலைப்பில் **சு. சத்தியவதி** அவர்கள் செய்துள்ள இவ்வாய்வேடு அழகப்பா பல்கலைக்கழகத் தமிழ்ப் பண்பாட்டு மையத்தில் பகுதிநேர முனைவர் (Ph.D) பட்டத்திற்காக இவரின் சொந்த முயற்சியால் தன்னியலாகச் செய்யப்பட்டது என்றும், இந்த ஆய்விற்காக வேறு எந்த பட்டமும் ஆய்வாளருக்கு அளிக்கப்பெறவில்லை என்றும் சான்றளிக்கிறேன்.

(வெ. திருவேணி)

நெறியாளர்

சு. சத்தியவதி,
முனைவர் பட்ட ஆய்வாளர்,
தமிழ்ப் பண்பாட்டு மையம்,
அழகப்பா பல்கலைக்கழகம்,
காரைக்குடி – 630 003.

நாள்:

ஆய்வாளர் உறுதிமொழி

டி.வி.ஆர். நினைவுப் பரிசுபெற்ற சிறுகதைகளில் படைப்பாளுமை

என்னும் தலைப்பில் காரைக்குடி அழகப்பா பல்கலைக்கழகத்தில் முனைவர் (Ph.D) பட்டத்திற்காகச் செய்யப்பட்ட இவ்வாய்வு என் சொந்த முயற்சியால் உருவானதாகும். இவ்வாய்வேடு இதற்கு முன் வேறு எந்த ஆராய்ச்சிப் பட்டத்திற்காகவும் அளிக்கப் பெறவில்லை என உறுதி கூறுகிறேன்.

(சு.சத்தியவதி)

ஆய்வாளர்

உறுதிக் கையொப்பம்

நன்றியுரை

முனைவர் பட்ட ஆய்வாளராக என்னை ஏற்றுக் கொண்டு, **டி.வி.ஆர். நினைவுப் பரிசு பெற்ற சிறுகதைகளில் படைப்பாளுமை** எனும் தலைப்பில் ஆய்வுசெய்ய அனுமதி வழங்கிய அழகப்பா பல்கலைக்கழகத்திற்கும், அழகப்பா பல்லைக்கழகத்தின் மாண்பமை துணைவேந்தர் **முனைவர் சொ. சுப்பையா** அவர்களுக்கும், பதிவாளர் அவர்களுக்கும் என் உள்ளம் கனிந்த நன்றியைப் பணிவுடன் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

இவ்வாய்வு சிறக்க உதவிகள் வழங்கி ஆய்வு நன்முறையில் முடிய அறிவுரைகளைத் தந்து ஊக்கமளித்த அழகப்பா பல்கலைக்கழகத் தமிழ்ப் பண்பாட்டு மைய இயக்குநர் **முனைவர் சே. செந்தமிழ்ப்பாவை** அவர்களுக்கு என்றென்றும் நன்றி கூறக் கடமைப்பட்டுள்ளேன்.

என்னை ஆய்வாளராக ஏற்றுக் கொண்டு செம்மையாக வழிநடத்தி நன்னெறி காட்டிப் பல வகையிலும் உதவி புரிந்த ஆய்வு நெறியாளர் **முனைவர் வெ. திருவேணி** அவர்களுக்கு என் உளமார்ந்த நன்றிகளை உரித்தாக்குகிறேன்.

ஆய்வுக்கு வேண்டிய நூல்களைத் தந்து ஊக்கமளித்து ஆய்வு செம்மையுற உதவிய அழகப்பா பல்கலைக்கழகத்தின் தமிழ்த் துறைத் தலைவர் **முனைவர் மு. பாண்டி** அவர்களுக்கும், தமிழ்த்துறைப் பேராசிரியர்களுக்கும் என் உளமார்ந்த நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

ஆய்வுக்கு வேண்டிய உதவிகள் வழங்கிய எஸ்.எம்.எஸ்.வி. ஆண்கள் மேல்நிலைப் பள்ளித் தமிழாசிரியர் **திரு. நீ. இரவிச்சந்திரன்** அவர்களுக்கு என் உளமார்ந்த நன்றியைத் தெரிவித்துக்கொள்கிறேன்.

டி.வி.ஆர். சிறுகதைப் போட்டி குறித்த விவரங்களைத் தந்து உதவிய தினமலர் நாளிதழின் பொறுப்பாசிரியர் அவர்களுக்கு என் உள்ளம் கனிந்த நன்றிகளைத் தெரிவித்துக்கொள்கிறேன்.

ஆய்வுக்கு உறுதுணையாக இருந்த என் கணவர் மற்றும் குடும்பத்தார், என்னுடைய நண்பர்கள் அனைவருக்கும் என் நன்றியைச் சமர்ப்பிக்கின்றேன்.

ஆய்வேட்டைச் செம்மையாகப் பதிப்பித்துத் தந்த **பூச்சரம்** அச்சகத்தாருக்கும் என் நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

–சு. சத்தியவதி

சுருக்கக் குறியீட்டு விளக்கம்

இ.ப.	-	இரண்டாம் பதிப்பு
இ.ப.த.ம.	-	இந்தியப் பல்கலைக் கழகத் தமிழாசிரியர் மன்றம்
இளம்.	-	இளம்பூரணர்
உரை.ஆ.	-	உரையாசிரியர்
எ.ப. ஆ.	-	எம்.ஃ.பில் பட்ட ஆய்வேடு
க. ஆ .	-	கட்டுரை ஆசிரியர்
கழக வெளியீடு.	-	திருநெல்வேலி தென்னிந்திய சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழக வெளியீடு
தி.நி.டி. நி.சி.போ. ப.க.	-	தினமலர் நிறுவனர் டி.வி.ஆர் நினைவு சிறுகதைப் போட்டியில் பரிசு பெற்ற கதைகள்
தொகு. ஆ.	-	தொகுப்பு ஆசிரியர்
தொல்.	-	தொல்காப்பியம்
நா. ப.	-	நான்காம் பதிப்பு
ப.	-	பக்கம்
ப.ப.	-	பத்தாம் பதிப்பு
பக்.	-	பக்கங்கள்
ப. ஆ.	-	பதிப்பு ஆசிரியர்
மு.ப.ஆ.	-	முனைவர் பட்ட ஆய்வேடு
புறம்.	-	புறநானூறு
ம.ப.	-	மறுபதிப்பு
மு.ப.	-	முதற் பதிப்பு
மூ.ப.	-	மூன்றாம் பதிப்பு
மேலது.	-	மேலே குறிப்பிட்ட
மொ. பெ. ஆ.	-	மொழிபெயர்ப்பு ஆசிரியர்
வி.உ.	-	விற்பனை உரிமை
Ed.	-	Editor
P.	-	Page
PP.	-	Pages

பொருளடக்கம்

வ.எண்	இயல்	தலைப்பு	பக்கம்
1		முன்னுரை	1-4
2	ஒன்று	சிறுகதை ஆசிரியர்களின் வாழ்வும் பணியும்	5-26
3	இரண்டு	கதைக் கருவும் கதைப் பின்னலும்	27-62
4	மூன்று	பாத்திரப் படைப்பு	63-104
5	நான்கு	சமுதாயச் சிந்தனைகள்	105-147
6	ஐந்து	சிறுகதை உத்திகள்	148-190
7		முடிவுரை	191-193
8		துணைநூற் பட்டியல்	194-210
9		பின்னிணைப்புகள்	211-220

முன்னுரை

பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் தோன்றிய தமிழ்ச் சிறுகதை வடிவம் இருபதாம் நூற்றாண்டில் வேகமான வளர்ச்சியைப் பெற்று, இருபத்தோராம் நூற்றாண்டில் அடுத்த கட்ட நகர்வை அடைந்துள்ளது. சிறுகதை இலக்கியம் இன்று பல ஆய்வுகளை மேற்கொள்வதற்கு இடமளிக்கிறது. புதிய எழுத்தாளர்களை ஊக்குவிக்கும் நோக்கோடு பல்வேறு இதழ்களும் சிறுகதைப் போட்டிகளை நடத்தி வருகின்றன. அவ்வகையில் தினமலர் நாளிதழ், தினமலர் நிறுவனர் டி.வி. இராமசுப்பையர் நினைவாக வாரமலர் என்ற இணைப்பிதழ் மூலம் ஆண்டுதோறும் நடத்தும் சிறுகதைப் போட்டியும் குறிக்கத்தக்கது. இச்சிறுகதைப் போட்டியில் பரிசுபெற்ற சிறுகதைகளை ஆய்வதாக இவ்வாய்வு அமைகிறது.

ஆய்வுத் தலைப்பு

'டி.வி.ஆர். நினைவுப் பரிசுபெற்ற சிறுகதைகளில் படைப்பாளுமை' என்பது ஆய்வுத்தலைப்பு ஆகும்.

ஆய்வு நோக்கம்

இன்றைய சிறுகதைகளின் கருப்பொருளாகப் பெரும்பாலும் சமுதாயச் சிக்கல்களே இடம்பெறுகின்றன. சமுதாய நலிவைச் சுட்டி, அவற்றைத் தீர்க்கும் நிலையிலேயே இன்று பல சிறுகதையாசிரியர்கள் சிறுகதைகளைப் படைத்து வருகின்றனர். அவ்வகையில், சமூகச் சிக்கல்களைக் கருவாகக் கொண்டு, அவற்றை எதிர்கொள்ளும் மக்களின் செயல்கள், உணர்வுகள், ஆளுமை ஆகியவற்றை வெளிக்கொணர்வதில் டி.வி. ஆர். நினைவு சிறுகதைப் போட்டியில் பரிசுபெற்ற சிறுகதை ஆசிரியர்கள் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள். இவர்களது சிறுகதைகளில் அடங்கியுள்ள இலக்கியத் திறன்களையும், சமூகச் சிந்தனைகளையும் கண்டறிவது இவ்வாய்வின் நோக்கமாகும்.

கருதுகோள்

சிறுகதைகள் மனித மன உணர்வுகளையும், வாழ்வியல் சிக்கல்களையும் இலக்கியக் கூறுகளுடன் வெளிப்படுத்துவன. அவ்வகையில் டி.வி. ஆர் நினைவுச் சிறுகதைப் போட்டியில் பரிசு பெற்ற கதைகள், அவற்றை உருவாக்கிய எழுத்தாளர்களின் படைப்பாளுமையை எடுத்துரைக்கும் கூறுகளைத் தன்னகத்தே கொண்டது என்பது கருதுகோளாகக் கொள்ளப்பட்டு சான்றுகளின் வழி நிறுவப்பட்டுள்ளது.

சான்றாதாரங்கள்

முதன்மைச் சான்றாதாரம்

தினமலர் நிறுவனர் டி. வி.ஆர். நினைவு சிறுகதைப் போட்டியில் பரிசு பெற்ற கதைகள் என்னும் சிறுகதைத் தொகுப்பு முதன்மைச் சான்றாதாரமாக அமைகிறது.

துணைமைச் சான்றாதாரங்கள்

சிறுகதை பற்றிய திறனாய்வு நூல்கள், ஆய்வு நெறிமுறை குறித்த நூல்கள், ஆய்வேடுகள், கட்டுரை நூல்கள், கலைக் களஞ்சியங்கள், சிறுகதை குறித்த ஆங்கில நூல்கள், அகராதிகள் முதலானவை இவ்வாய்விற்குரிய துணைமைச் சான்றாதாரங்கள் ஆகின்றன.

ஆய்வு எல்லை

தினமலர் – வாரமலர் நடத்திய சிறுகதைப் போட்டியில் 2002 முதல் 2009 வரை பரிசு பெற்ற கதைகளுள் சிறந்தவற்றை மட்டும் தேர்ந்தெடுத்து, டிசம்பர் 2009 ஆம் ஆண்டு வசந்தா பிரசுரம் வெளியிட்ட ‘தினமலர் நிறுவனர் டி. வி.ஆர். நினைவு சிறுகதைப் போட்டியில் பரிசு பெற்ற கதைகள்’ என்னும் சிறுகதைத் தொகுப்பில் அடங்கிய அறுபத்தைந்து சிறுகதைகள் மட்டும் ஆய்வு எல்லையாகிறது.

முன்னாய்வுகள்

1. செ. துரைராஜ் – தமிழ்ச் சிறுகதைகளில் நவீனத்துவம்,
   முனைவர் பட்ட ஆய்வேடு,
   பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழகம்.
2. பெ. வைரமூர்த்தி – தமிழ்ச் சிறுகதைகளில் வாழ்வியல்,
   முனைவர் பட்ட ஆய்வேடு,
   பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழகம்,
3. மு. சுந்தரமூர்த்தி – கி.ராஜநாராயணன் கதைகள் ஆய்வு,
   முனைவர் பட்ட ஆய்வேடு,
   சென்னைப் பல்கலைக்கழகம்.
4. போதும் பொண்ணு– அண்ணாவின் சிறுகதைகளில்
   சமுதாயத் தாக்கம், ஆய்வியல்

நிறைஞர் பட்ட ஆய்வேடு,
அழகப்பா பல்கலைக்கழகம்.

என்னும் வகையில் சிறுகதைப் படைப்பாளர்களின் கதைகளை மையமிட்டு பல ஆய்வுகள் நிகழ்த்தப்பெற்றுள்ளன. இருப்பினும் டி.வி.ஆர் நினைவு சிறுகதைப் போட்டியில் பரிசுபெற்ற கதைகளை மையமிட்டு முழுமையான ஆய்வு இல்லாததால் இவ்வாய்வு மேற்கொள்ளப்பட்டது.

ஆய்வு அணுகுமுறை

சிறுகதைகளில் அமைந்துள்ள கதைக்கரு, கதைப்பின்னல், பின்னணி, பாத்திர வகைமை முதலான கூறுகளைப் பகுத்துக் காண்பதில் பகுப்பாய்வுத் திறனாய்வும் (Analytical Criticism) விளக்கமுறைத் திறனாய்வும் (Descriptive Criticism) பின்பற்றப்பட்டுள்ளன. சிறுகதைகள் வெளிப்படுத்தும் சமூகச் சிக்கல்கள், அவற்றிற்குரிய தீர்வுகள் ஆகியவற்றை ஆராய்வதில் சமூகவியல் அணுகுமுறையும் (Sociological Approach), சிறுகதைப் பாத்திரப்படைப்பில் அமையும் உளவியல் கோட்பாடுகளை அணுகுவதில் உளவியல் அணுகுமுறையும் (Psychological Approach), பின்பற்றப்பட்டுள்ளன.

ஆய்வுப் பகுப்பு

இவ்வாய்வு முன்னுரை, முடிவுரை நீங்கலாக ஐந்து இயல்களாகப் பகுக்கப்பெற்றுள்ளது. அவை,

இயல். 1. சிறுகதை ஆசிரியர்களின் வாழ்வும் பணியும்

இயல். 2. கதைக் கருவும் கதைப் பின்னலும்

இயல். 3. பாத்திரப்படைப்பு

இயல்.4. சமுதாயச் சிந்தனைகள்

இயல்.5. சிறுகதை உத்திகள்

என்பனவாகும்.

இயல் விளக்கம்

ஆய்வு முன்னுரையில், ஆய்வுத் தலைப்பு, ஆய்வு நோக்கம், கருதுகோள், சான்றாதாரங்கள், ஆய்வு எல்லை, முன்னாய்வுகள், ஆய்வு அணுகுமுறைகள், ஆய்வுப் பகுப்பு, இயல் விளக்கங்கள் போன்றன இடம்பெற்றுள்ளன.

'சிறுகதை ஆசிரியர்களின் வாழ்வும் பணியும்' என்னும் முதல் இயலில், ஒரு படைப்பைப் புரிந்து கொள்வதற்குப் படைப்பாளர்தம் வாழ்க்கை பெரிதும்

உதவுமென்பதால், சிறுகதை ஆசிரியர்களின் படைப்பாக்கப் பணி, அவர்தம் வாழ்வியல் போன்றவை விளக்கப்பட்டுள்ளன.

'கதைக் கருவும் கதைப் பின்னலும்' என்னும் இரண்டாம் இயல், கதைக் கரு, வகைமை, கதைப்பின்னல், கதைப்பின்னலின் வகைகள், கதைப்பின்னல் உத்திகள், பின்னணி வரையறை, சமுதாயப் பின்னணி , காட்சிப் பின்னணி ஆகியவற்றை விளக்கிச் செல்கிறது.

'பாத்திரப்படைப்பு' என்னும் மூன்றாம் இயலில், பாத்திரத்தின் இன்றியமையாமை, பாத்திர அமைப்பு, பாத்திர அறிமுகம், பாத்திரத்தின் தன்மை, பாத்திரப் பகுப்பு போன்றவை விளக்கப்பட்டுள்ளன. அறிவியலாளர், இயக்கவியலாளர், அகவயப்பட்ட மாந்தர், புறவயப்பட்ட மாந்தர், ஆக்க நிலையிருத்தப்பட்ட மாந்தர், மனிதத் தன்மை, சமூகவயப்பட்ட மாந்தர், முரண்மாந்தர், வழிப்படுத்தும் மாந்தர் முதலான உளவியல் சார்ந்த மாந்தர் படைப்புகள் விளக்கப்பட்டுள்ளன.

'சமுதாயச் சிந்தனைகள்' என்னும் நான்காம் இயலில், சமுதாயம், இலக்கியமும் சமுதாயமும், சமுதாயச் சிக்கல், சமுதாய உணர்வு, சீர்திருத்தச் சிந்தனை, சாதிப்பாகுபாடு, மதவெறியும் ஒருமைப்பாடும், வரதட்சணை, அரசியல் அறமின்மை, கையூட்டு, பெண்ணடிமை, திருநங்கையரின் அவலநிலை, தன்னலம் முதலான சிக்கல்கள், தீர்வுகள், நாட்டுப் பற்று, பொது நலம், மனிதநேயம், செய்ந்நன்றியறிதல், பகைவனுக்கு அருளுதல், பண்பாடு, முதியோர் நலன் பேணல், முற்போக்குச் சிந்தனை, விழிப்புணர்வூட்டல் எனக் கதையில் காணப்படும் சமூக நோக்குப் பதிவுகள் விளக்கி உரைக்கப்பட்டுள்ளன.

'சிறுகதை உத்திகள்' என்னும் ஐந்தாம் இயலில், படைப்பாளர்கள் தம் கருத்தை வாசகர்களிடம் கொண்டு சேர்க்கப் பயன்படுத்திய உத்திகளாகத் தலைப்பு, தொடக்கம், முடிவு, வருணனை, பின்னோக்கு உத்தி, சுவை, கடித உத்தி, நடை முதலான உத்திகள் குறித்து ஆய்வு செய்யப்பட்டுள்ளன.

ஆய்வின் வழி கண்டறியப்பட்டன முடிவுரையாகவும் ஆய்வில் பயன்படுத்தப்பட்ட நூல்களின் விவரப்பட்டியல் இறுதியாகவும் தரப்பெற்றுள்ளன. ஆய்வுப் பொருண்மை தொடர்பான அட்டவணைகள், நேர்காணல் செய்திகள் போன்றன பின்னிணைப்பாகத் தரப்பெற்றுள்ளன.

இயல் – 1

சிறுகதை ஆசிரியர்களின் வாழ்வும் பணியும்

கதை சொல்லுவதும் கேட்பதும் மனித உணர்வுகளுடனும் இதயத்துடனும் இரண்டறக் கலந்துவிட்ட ஒன்றாகும். மனித வாழ்வின் ஒவ்வொரு கட்டத்திலும் அவனுடைய மனப்பக்குவத்திற்கேற்ப அமைந்த இலக்கிய வடிவங்களுள் மிக அண்மைக் காலத்தது சிறுகதை. வேறெந்தக் கலை வடிவத்திற்கும் கிடைக்காத அரிய வாய்ப்புகள் காலத்தின் சூழ்நிலையால் சிறுகதைக்குக் கிடைத்து விட்டதால், இன்று மிகுந்த வளர்ச்சியுடனும், ஆற்றலுடனும் சிறுகதை இலக்கியம் திகழ்கிறது.

தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் நிலையானதோர் இடத்தைப் பெற்றுள்ள சிறுகதை இலக்கியம், மேன்மேலும் வளர்ச்சியடையப் பல அமைப்புகள் போட்டிகள் நடத்தியும் விருதுகள் கொடுத்தும் சிறப்பித்து வருகின்றன. அந்த வகையில் தினமலர் நாளிதழ் 1987 ஆம் ஆண்டு முதல் வாரமலர் மூலம் சிறுகதைப் போட்டிகளை நடத்தி, இளம் எழுத்தாளர்களை ஊக்குவித்து வருகிறது. கடந்த 2002 முதல் 2009 வரையிலான காலக்கட்டத்தில் நடத்தப்பட்ட தினமலர் நிறுவனர் டி.வி.ஆர். நினைவு சிறுகதைப் போட்டியில் பரிசு பெற்ற கதைகளில், தேர்ந்தெடுக்கப்பட்ட அறுபத்தைந்து கதைகள் நூலாக வெளியிடப்பட்டுள்ளது. இவ்வறுபத்தைந்து சிறுகதைகளை ஐம்பத்தெட்டு படைப்பாளர்கள் படைத்துள்ளனர். இச்சிறுகதை ஆசிரியர்களின் வாழ்வும் பணியும் குறித்து அறிமுகநிலையில் இவ்வியல் குறிப்பிட்டுச் செல்கிறது.

சிறுகதை இலக்கியம்

அமெரிக்க எழுத்தாளரான நாதனியல் ஹாதோன் (Nathaniel Hawthorn) என்பவர் எழுதிய 'திரும்பச் சொன்ன கதைகள்' (Twice Told Tales) என்ற தொகுப்பு நூலை விமர்சனம் செய்த எட்கர் ஆலன் போ என்னும் சிறுகதை ஆசிரியர்,

> **"**சிறுகதை என்பது அரை மணியிலிருந்து ஒரு மணி அல்லது இரண்டு மணி அவகாசத்துக்குள், ஒரே மூச்சில் படித்து முடிக்கக் கூடியதாயிருக்க வேண்டும். அது தன்னளவில் முழுமை பெற்றதாயிருக்க வேண்டும். அது தரும் விளைவு ஒரு தனி மெய்ப்பாடாயிருக்க வேண்டும். கதையைப் படித்து முடிப்பதற்குள், புறத்தேயிருந்து எவ்விதக் குறுக்கீடுகளும் பாதிக்காமல், வாசகனின் புலன் முழுவதும் கதாசிரியனின் ஆதிக்கத்தில் கட்டுப்பட்டதாயிருக்க வேண்டும்**"**[1]

என்று குறிப்பிட்டார். எட்கர் ஆலன்போ வகுத்தளித்த இக்கருத்தை, சிறுகதை இலக்கியக் கொள்கையாக இலக்கிய உலகம் ஏற்றுக்கொண்டுள்ளது குறிக்கத்தக்கது. சிறுகதையின் இலக்கணத்தைப் பற்றி மிகத் தெளிவாகவும் ஆழமாகவும் சிந்தித்து ஆராய்ந்தவர்களில் முதன்மையானவராகக் கருதப்பட்ட பிரான்டர் மாத்தியூஸ்,

> "சிறுகதை என்பது ஒரேயொரு பாத்திரத்தின் நடவடிக்கைகளைப் பற்றியோ, ஒரு தனிச் சம்பவத்தைப் பற்றியோ அல்லது ஒரு தனி உணர்ச்சி தரும் விளைவையோ எடுத்துக் கூறும் இலக்கிய வடிவம்"[2]

என்று சிறுகதை பற்றிக் குறிப்பிட்டார். இவ்விருவர் கூறிய கருத்துகளும் சிறுகதைக்கு உரிய இலக்கணமாக இன்று கருதப்படுகிறது.

> "எட்கர் ஆலன் போ கருத்தையும், அவருக்குப் பின் வந்த பிரான்டர் மாத்தியூஸ் (Brander Mathews) என்ற மற்றொரு திறனாய்வாளர் வகுத்தளித்த இலக்கணத்தையும் சிறுகதை என்ற இலக்கிய வடிவத்துக்கு ஆதார சூத்திரமாகக் கொள்வது இலக்கிய ஆராய்ச்சியாளரின் வழக்கமாகிவிட்டது"[3]

என்னும் கருத்து இங்கு இணைத்து நோக்கற்பாலது. இவ்வாறு தோன்றிய சிறுகதை இலக்கியம் இன்று செல்வாக்குடன் விளங்குவதைக் காணமுடிகிறது.

> "பழங்காலத்தில் தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்கள் பெற்றிருந்த இடத்தை இக்காலத்தில் சிறுகதை என்ற இலக்கிய வகை ஓரளவிற்குப் பெற்றுள்ளது எனலாம். இக்காலத்து நாவலாசிரியர் முற்காலத்தில் இருந்திருப்பின் காவியப் புலவராக இருந்திருப்பர். அது போலவே, இக்காலத்துச் சிறுகதை ஆசிரியர்கள் பழங்காலத்தில் வாழ்ந்திருப்பின் தனிப்பாட்டுக்கள் பல பாடும் கவிஞர்களாக இருந்திருப்பர்"[4]

என்னும் கூற்றும் சிறுகதை இலக்கியச் செல்வாக்கினைச் சுட்டுவதாக அமைகிறது. தொன்றுதொட்டு கதை சொல்லும் பழக்கத்தைத் தன்னுள் கொண்டிருக்கும் தமிழ் மரபை, ஆய்விற்கு எடுத்துக்கொண்டுள்ள சிறுகதைகளின் படைப்பாசிரியர்கள் பயனுள்ள முறையில் கிரகித்துக் கொண்டு, தம்முடைய நோக்கில் சமுதாயத்தின் உறுப்பினரான தனிமனிதனுடைய மன உணர்ச்சிகளைக் கதைகளில் பிரதிபலித்துள்ளனர். இவர்களைப் பற்றிய அறிமுகமாக இவ்வியல் அமைகின்றது.

ஷாராஜ்

'கேரள மாநிலத்தைச் சார்ந்த பாலக்காடு மாவட்டத்தில் உள்ள தலைப்பெயல் என்னும் சிறு கிராமத்தில் பிறந்தவர். இக்கிராமம் தமிழக எல்லையோரம் அமைந்துள்ளது. சிற்றிதழ்கள் பலவற்றில் சிறுகதைகள், கட்டுரைகள், கவிதைகள், நூல் விமர்சனங்கள் ஆகியவற்றை எழுதியுள்ளார். 'வடக்கந்தறயில் அம்மாவின் பரம்பரை வீடு' என்பது இவரது முதல் சிறுகதைத் தொகுப்பாகும். அண்மைக் காலமாக மலையாளத்திலிருந்து தமிழுக்கு மொழி பெயர்க்கும் பணியைச் செய்து வருகிறார்.' நுண்கலை ஓவியரான இவர், எழுத்து, ஓவியம், சினிமா ஆகிய துறைகளிலும் ஈடுபாடு கொண்டவர். தினமலர் வார மலர் நடத்திய சிறுகதைப் போட்டியில் 1998 ஆம் ஆண்டில் முதல் பரிசு பெற்றுள்ளார். 'ஈஸ்வர அல்லா' சிறுகதைக்காக 2002 ஆம் ஆண்டு பரிசு பெற்றுள்ளார். வார மலர் இதழில் பல்வேறு புனைபெயர்களில் இடம் பெற்று வரும் இவருடைய கதைகள், 'வட்டார மொழிக் கதை' என்ற அடையாளத்துடன் விளங்குவது இவருக்குரிய தனிச் சிறப்பாகும்.'[5]

மீனா சுந்தர்

'காரைக்கால் மாவட்டத்திலுள்ள குடும்பகரம் என்னும் கிராமத்தில் பிறந்தவர். இவருடைய இயற்பெயர் எஸ். மீனாட்சி சுந்தரம் என்பதாகும். மீனா சுந்தர் என்பது இவருடைய புனைபெயர். நூற்றைம்பதிற்கும் மேற்பட்ட கதைகளை எழுதியுள்ளார். அறுபதுக்கும் மேற்பட்ட கவிதைகளைப் படைத்துள்ள இவர், மாத இதழ்களில் புதினங்களும் எழுதியுள்ளார். புதினம் ஒன்றும், ஒரு கவிதைத் தொகுப்பும், இரண்டு சிறுகதைத் தொகுப்புகளும் வெளிவந்துள்ளன. வாரமலர் சிறுகதைப் போட்டியில் 'உறவுச் சங்கிலி' என்னும் கதைக்கு 2002 ஆம் ஆண்டு பரிசு பெற்றுள்ள இவர், 2008 ஆம் ஆண்டு 'குமார சம்பவம்' என்ற கதைக்கும் பரிசு பெற்றுள்ளார்.'[6]

ஆர். பரிமளா ராஜேந்திரன்

'காரைக்குடியில் வசித்து வரும் இவர், பி.ஏ. பொருளாதாரம் பயின்றுள்ளார். பத்து ஆண்டுகளாகப் பல்வேறு இதழ்களில் சிறுகதைகள் எழுதியுள்ளார். தினமலர் வாரமலர் இதழில் இவருடைய படைப்புகள் தொடர்ந்து வெளியாகிவருகின்றன. அவற்றுள் 'உயிரில் கலந்த உறவே' , 'வானம் வசப்படும்' , 'பேசும் தெய்வம் மாரி' ஆகிய கதைகள் சிறப்பாகக் குறிக்கத்தக்கன. வாரமலர் சிறுகதைப் போட்டியில் 2002 ஆம் ஆண்டு 'உயிரில் கலந்த உறவே' என்ற சிறுகதைக்கும், 2003 ஆம் ஆண்டு 'வானம் வசப்படும்' என்னும் சிறுகதைக்கும், 2008 ஆம் ஆண்டு 'பேசும் தெய்வம் மாரி' என்ற சிறுகதைக்கும் பரிசு பெற்றுள்ளார். இப்பரிசுகளே இவர் தம் எழுத்துலக நுழைவிற்கு அடிப்படையாக அமைந்துள்ளன.'[7]

அன்பாதவன்

'விழுப்புரத்தைச் சேர்ந்த இவருடைய இயற்பெயர் ஜ.ப.அன்பு சிவம் ஆகும். இவர் பி.காம். எம்.ஏ. பி.ஜி.டி.சி.ஏ., சி.ஏ. எல்.எல்.பி. முதலான பட்டங்களைப் பெற்றுள்ளார். 'செம்பழுப்பாய் சூரியன்', 'அமைதி அமைதி', 'தற்காலத் தமிழ்க் கவிதைகள் ஒரு பார்வை', 'தீச் சிற்பம்', 'தனிமை கவிந்த அறை' முதலான பத்து நூல்களை எழுதியுள்ளார். ஐந்து தொகுப்பு நூல்களையும் வெளியிட்டுள்ளார். 'பாரதி பணிச் செல்வர் விருது', 'விழுப்புரம் தமிழ்ச் சங்க இலக்கியப் படைப்பாளர் விருது', 'பொள்ளாச்சி கவிஞர் சிற்பி விருது', 'புது தில்லி தலித் சாகித்ய அகாடமியின் ஃபெல்லோஷிப் விருது', 'பாரத ஸ்டேட் வங்கி விருது' முதலிய பல்வேறு விருதுகளைப் பெற்றுள்ளார். தினமலர் வார மலர் நடத்திய சிறுகதைப் போட்டியில் 'சர்டிபிகேட்' என்ற சிறுகதைக்கு 2002 ஆம் ஆண்டில் பரிசு பெற்றுள்ளார். கவிதை, சிறுகதை, நாடகம், நடிப்பு, கட்டுரை, விமர்சனம், திரைப்படம், நிகழ்ச்சித் தொகுப்பு, நாட்டுப் புற இலக்கியம் எனப் பல துறைகளிலும் தடம் பதித்துள்ளார்.'[8]

படுதலம் சுகுமாரன்

'திருவள்ளூர் மாவட்டத்திலுள்ள படுதலம் என்னும் ஊரில் பிறந்த இவர் இருபத்தைந்து ஆண்டுகளாகச் சென்னையில் வசித்து வருகிறார். நூற்றுக்கு மேற்பட்ட சிறுகதைகளும் நாவல்களும் எழுதியுள்ளார். இருபதாண்டுகளுக்கும் மேலாக எழுதி வரும் இவருடைய படைப்புகள் இதுவரை பத்துத் தொகுதிகளாக வெளியிடப்பட்டுள்ளன. சில படைப்புகள் கன்னடத்தில் மொழிபெயர்க்கப்பட்டுள்ளன. தினமலர் வாரமலர் சிறுகதைப் போட்டியில் 'பரந்தாமனும் ஒரு பள்ளிக் கூடமும்' என்ற சிறுகதைக்கு 2002 ஆம் ஆண்டில் பரிசு பெற்றுள்ளார். 'பொற்றாமரை இலக்கிய அமைப்பின் விருது', 'பாரத வங்கியின் இலக்கிய விருது', 'அன்னை ராஜலெட்சுமி நினைவு இலக்கிய விருது', 'காந்தி அமைதி நிறுவனத்தின் பரிசு' உட்பட பல பரிசுகளையும் விருதுகளையும் பெற்றுள்ளார்.'[9]

உதா பார்த்திபன்

'உதகையைச் சேர்ந்த இவர், உதகையில் உள்ள ஹிந்துஸ்தான் புகைப்படத் தொழிற்சாலையில் முதன்மை மேலாளராகப் பணியாற்றி வருகிறார். இருநூற்றுக்கும் மேற்பட்ட சிறுகதைகளைப் படைத்துள்ளார். இருபதுக்கும் மேற்பட்ட புதினங்களையும் படைத்துள்ளார். வாரமலர் சிறுதைப் போட்டியில் 2003ஆம் ஆண்டு கனாகண்டேன் தோழா கதைக்குப் பரிசு பெற்றுள்ளார். மனித நேயத்தையும், தன்னம்பிக்கை ஊட்டுவதையும் மையமாகக் கொண்ட கதைகளைப் படைப்பது இவரது சிறப்பாகும்.'[10]

வரலொட்டி ரெங்கசாமி

'மதுரையில் வசித்து வரும் இவருடைய இயற்பெயர் ஆர். ஸ்ரீதரன் என்பது ஆகும். முந்நூற்றுக்கும் மேற்பட்ட சிறுகதைகளைப் படைத்துள்ளார். விகடனில் மூன்று முத்திரைக் கதைகள் எழுதியுள்ளார். பல கட்டுரைகள் எழுதியுள்ளார். ஆங்கிலப் புதினம் ஒன்றும் பதினொன்று தமிழ் நூல்களும் எழுதியுள்ளார். இவருடைய படைப்புகள் தெலுங்கிலும், கன்னடத்திலும் இந்தியிலும் மொழிபெயர்க்கப்பட்டுள்ளன. வாரமலரில் 'திமிர் பிடித்தவன்' கதைக்கு 2003லும், 'கிருஷ்ணஜெயந்தி' கதைக்கு 2006 லும் பரிசு பெற்றுள்ளார்.'[11]

ஷைலஜா

'பெங்களூரில் வசிக்கும் இவருடைய இயற்பெயர் மைதிலிநாராயணன். பிரபல நாவலாசிரியரான ஏ.எஸ். ராகவன் இவருடைய தந்தையாவார். இவரது முதல் நகைச்சுவைத் துணுக்கு விகடனில் வெளிவந்தது. எழுத்தாளர் சாவியின் தூண்டுதலின் பெயரில் எழுதத் தொடங்கிய இவர் இருநூற்றுக்கும் மேற்பட்ட சிறுகதைகளை எழுதியுள்ளார். பன்னிரண்டு நாவல்களும், ஒரு குறு நாவலும் எழுதியுள்ளார். வானதி பதிப்பகத் தொகுப்பு நூல், 'லில்லி தேவ சிகாமணி' தொகுப்பு நூல் ஆகியவற்றிலும் இவரது சிறுகதைகள் இடம் பெற்றுள்ளன. நாடக மேடை அனுபவம் உண்டு. தொலைக்காட்சிக்கு மூன்று தொடர் நாடகங்களை எழுதியுள்ளார். பாரதி நூற்றாண்டு விழா நாடகப் போட்டியில் எழுத்தாளர் சுஜாதா கையால் முதற் பரிசும், சிறந்த நடிகைக்கான பரிசும் பெற்றுள்ளார். வாரமலர் சிறுகதைப் போட்டியில் 'பாரத சமுதாயம் வாழ்கவே' என்னும் சிறுகதைக்கு 2003 ஆம் ஆண்டு பரிசு பெற்றுள்ளார்.'[12]

புதுவை பிரபா

'புதுச்சேரி பாக்கமுடையான் பட்டு என்னும் கிராமத்தில் பிறந்த இவருடைய இயற்பெயர் பிரபாகரன் என்பதாகும். இவர் கட்டடவியல் துறையில் பொறியியல் பட்டம் பெற்றுள்ளார். புதுவை வேளாண் துறையில், மண் வளப் பாதுகாப்பு – நிலத்தடி நீர்ப் பிரிவில் வேளாண் அலுவலராகப் பணியாற்றிவருகிறார். முன்னணி இதழ்கள் பலவற்றிலும், சிற்றிதழ்களிலும் பல படைப்புகள் வெளியாகியுள்ளன. அறுபது சிறுகதைகளும், எண்பது கவிதைகளும், ஐந்து கட்டுரைகளும் எழுதியுள்ளார். இரண்டு சிறுகதைத் தொகுப்புகளும், இரண்டு கவிதைத் தொகுப்புகளும் நூல் வடிவில் வெளிவந்துள்ளன.வாரமலர் சிறுகதைப் போட்டியில் 2003 ஆம் ஆண்டு ' விடியலை விரும்பி' கதைக்குப் பரிசு பெற்றுள்ளார். 'வைரமுத்து பாசறை', 'புதுவை வானம்பாடி இதழ்', 'புதுவை தமிழ்க் கவிதை மன்றம்', 'வள்ளியப்பா இலக்கிய வட்டம்', 'குங்குமம்

இதழ்' முதலிய பல்வேறு அமைப்புகள் வழங்கிய பல பரிசுகளைப் பெற்றுள்ளார். 'வெற்றிச் செம்மல்', 'பாவேந்தர் பற்றாளர்' முதலான பல்வேறு விருதுகளைப் பெற்றுள்ளார். 'நிலவுப் பாவலர்', 'மனிதநேய முரசு' முதலிய பட்டங்களும் பெற்றுள்ளார்.'[13]

ஜி. ஆர். சுரேந்தர்நாத்

'சென்னையில் வசித்து வரும் இவர், 'தொலைந்த காலம்' என்ற சிறுகதைத் தொகுப்பை வெளியிட்டுள்ளார். வாரமலர் சிறுகதைப் போட்டியில் 2003 ஆம் ஆண்டு 'அப்பா' கதைக்குப் பரிசு பெற்றுள்ளார்.'[14]

அரு. கஸ்தூரி

'சென்னையில் வசித்து வரும் இவருடைய இயற்பெயர் ஏ.வி. கஸ்தூரிரங்கன் என்பதாகும். விமானப் படையில் 1952 ஆம் ஆண்டு சேர்ந்த இவர் முப்பத்தெட்டு ஆண்டுகள் பணியாற்றி ஓய்வு பெற்றவர். இவருடைய முதல் படைப்பு ஆனந்த விகடனில் வெளியானது. கல்கி, குங்குமம், தேவி, அமுத சுரபி, மங்கையர் மலர், இதயம் பேசுகிறது முதலிய இதழ்கள் பலவற்றிலும் பல படைப்புகள் வெளியாகியுள்ளன. வாரமலர் சிறுகதைப் போட்டியில் 'கிள்ள வேண்டிய வேர்' கதைக்காக 2003 ஆம் ஆண்டு பரிசு பெற்றுள்ளார்.'[15]

தமிழரசி போஸ்

'விருதுநகர் மாவட்டத்தைச் சேர்ந்த கோவில்பட்டி தாலுகாவில் உள்ள தோணுகால் என்னும் கிராமத்தில் பிறந்தவர். இவர் புவியியலில் எம்.எஸ்ஸி, எம்.ஃபில் பட்டங்களைப் பெற்றுள்ளார்.இருபத்தைந்திற்கும் மேற்பட்ட சிறுகதைகளைப் படைத்துள்ளார். சில கவிதைகளும் கட்டுரைகளும் எழுதியுள்ளார்.தினமணிக் கதிர் – நெய்வேலி புத்தகக் கண்காட்சி சிறுகதைப் போட்டி, தினமலர் – வாரமலர் சிறுகதைப் போட்டி உட்பட பல போட்டிகளில் பரிசுகள் பெற்றுள்ளார். வாரமலரின் 2004 ஆம் ஆண்டு 'ஈரம்' கதைக்குப் பரிசு பெற்றுள்ளார்.'[16]

ஆர். மாலா

'சென்னை வளசரவாக்கத்தைச் சேர்ந்த இவருடைய இயற்பெயர் ஆர்.மாலதி ராஜகோபால் என்பதாகும். இவர் பி.எஸ்ஸி, எம்.ஏ, எம்ஃபில் பட்டங்களைப் பெற்றுள்ளார். தினத்தந்தி, தினமலர் நாளிதழ்களில் பல சிறுகதைகளை எழுதியுள்ளார். இளைஞர் முன்னேற்றத்திற்காக 'நிமிர்ந்து நில்', 'துணிந்து செல்' என்ற நூலைப் படைத்துள்ளார். தினமலர் வாரமலர் சிறுகதைப் போட்டியில் 2004ஆம் ஆண்டு 'குடை' கதைக்குப் பரிசு பெற்றுள்ளார்.'[17]

ஏ.ஏ.ஹெச். கே.கோரி

'சென்னையைச் சேர்ந்த இவர் முழு நேர எழுத்தாளர் ஆவார். எழுத்தாளர் எஸ். சங்கரநாராயணன், யாழ்ப்பாண எழுத்தாளர் ஐ. சாந்தன் ஆகியோரோடு இணைந்து சிறந்த சிறுகதைகளைத் தேர்ந்தெடுத்துப் பரிசுகள் வழங்கிச் சிறப்பிக்கும் 'ஜோதி விநாயகம் சிறுகதைப் பரிசுத் திட்டம்' என்னும் திட்டத்தைச் செயல்படுத்தி வருகிறார். நூற்றைம்பது சிறுகதைகள் எழுதியுள்ளார். கவிதைகளும் எழுதியுள்ளார். நான்கு சிறுகதைத் தொகுதிகள் வெளிவந்துள்ளன. தினமலர் வாரமலர் சிறுகதைப் போட்டியில் 2004 ஆம் ஆண்டு 'அழகான இந்தியா' கதைக்குப் பரிசு பெற்றுள்ளார்.'[18]

ராஜசியாமளா பிரகாஷ்

'சென்னையைச் சேர்ந்த இவர் ஆங்கில இலக்கியத்தில் எம்.ஏ, எம்ஃபில் பட்டங்களைப் பெற்றுள்ளார். பிரபல நாவலாசிரியர் லெட்சுமி ராஜரத்தினம் இவருடைய தாயார். இவருடைய கணவர் பிரகாஷ், குமுதம் இதழின் ஆசிரியர் குழுவில் ஒருவர். சிறுவர் இதழில் பத்து வயது முதல் எழுதத் தொடங்கியவர். நூற்றுக்கணக்கான சிறுகதைகளை எழுதியுள்ளார். ஐம்பதிற்கும் மேற்பட்ட மாத நாவல்களையும் எழுதியுள்ளார். இவருடைய தமிழ், ஆங்கிலக் கவிதைகள் ஊடகங்களிலும் வெளியாகியுள்ளன. வாரமலரில் 2004-ஆம் ஆண்டு 'ஜீவநதிகள் வற்றுவதில்லை' கதைக்குப் பரிசு பெற்றுள்ளார். வார, மாத இதழ்களுக்காகவும், தொலைக்காட்சிக்காகவும் பல பிரமுகர்களை நேர் காணல் செய்துள்ளார். நூற்றுக்கும் மேற்பட்ட பரத நாட்டிய நிகழ்ச்சிகளில் பங்கேற்றுள்ளார். இந்திரா பார்த்தசாரதியின் 'நந்தன்' கதையில் நடன மங்கையாக வேடமேற்று நடித்துள்ளார். ஓவியத்தில் ஈடுபாடு கொண்ட இவருக்குத் தஞ்சை ஓவியம், ஆயில் பெயிண்டிங் ஆகியவற்றில் நல்ல பயிற்சி உண்டு.'[19]

கே. ரவிச்சந்திரன்

'கோவையில் பிறந்த இவர், தனியார் நிறுவனத்தில் பணியாற்றி வருகிறார். எப்போதாவது எழுதுகிற இவர், 2004 ஆம் ஆண்டில் தினமலர் வாரமலர் சிறுகதைப் போட்டியில் 'ஆதலினால்' கதைக்குப் பரிசு பெற்றுள்ளார்.'[20]

என். நாகராஜன்

'கோவை துடியலூரைச் சேர்ந்த இவர், கோயம்புத்தூர் பொறியியல் மற்றும் தகவல் தொழில்நுட்பக் கல்லூரியில் முதல்வராகப் பணியாற்றி வருகிறார். முதன் முதலில் 1987ஆம் ஆண்டில் குமுதம் இதழில் சிறுகதை எழுதியுள்ளார். தொடர்ந்து சில சிறுகதைகளைப் படைத்துள்ளார். குமுதம் சிறுகதைப் போட்டியில் 1987ஆம்

ஆண்டு பரிசு பெற்றுள்ளார். வாரமலர் சிறுகதைப் போட்டியில் 2004ஆம் ஆண்டு 'அன்னயாவினும் புண்ணியங்கோடி' கதைகுப் பரிசு பெற்றுள்ளார்.'[21]

அ. பிரிட்டோ ஜாய் (எ) நிக்கி

'நாகர்கோவிலைச் சேர்ந்தவர். பல்கலைக் கழகம் மற்றும் மாநில அளவிலான தடகள விளையாட்டு வீரரான இவர், மத்திய அரசு பி. எஸ். என்.எல். நிறுவனத்தில் பணியாற்றி வருகிறார். 'சந்திப்பு மக்கள் இயக்கம்' என்ற சமூக அமைப்பின் பொதுச் செயலராகவும் உள்ளார். 'காந்திக்கு ஒரு கடிதம்' என்ற நூலை 2002 இல் எழுதியுள்ளார். தினமலர் வாரமலர் சிறுகதைப் போட்டியில் 2004 ஆம் ஆண்டு 'பாபா மர்கயா' கதைக்குப் பரிசு பெற்றுள்ளார்.'[22]

முகில் தினகரன்

'கோவையில் வசித்து வரும் இவர், எம்.ஏ., (சமூகவியல்), எம். காம்., பி.ஜி.டி.பி.எம்., (மனித வள மேம்பாடு), டி.ஈ.எம். (ஏற்றுமதியியல்) ஆகிய பட்டங்களைப் பெற்றுள்ளார். மத்திய அரசு சார்பு நிறுவனத்தில் மனிதவள மேம்பாட்டு அதிகாரியாகப் பணிபுரிந்து வருகிறார். தினமலர் வாரமலர் இதழில் 1993 இல் இவருடைய முதல் சிறுகதை வெளியானது. முன்னணி இதழ்கள், சிற்றிதழ்கள் பலவற்றில் பல படைப்புகள் வெளியாகியுள்ளன. முந்நூற்றுக்கும் மேற்பட்ட சிறுகதைகளைப் படைத்துள்ளார். இருபதுக்கும் மேற்பட்ட நாவல்களையும் எழுதியுள்ளார். நாற்பதுக்கும் மேற்பட்ட கட்டுரைகளும், கவிதைகளும் எழுதியுள்ளார். நூற்றுக்கும் மேற்பட்ட கவியரங்குகளிலும் கலந்து கொண்டுள்ளார். இலக்கியம் மற்றும் தன்னம்பிக்கைச் சொற்பொழிவுகளை நிகழ்த்தி வருகிறார். பட்டிமன்றம், பயிற்சிப் பட்டறைகளில் கலந்து கொள்வதுண்டு.' வாரமலர், தினகரன், மாலை முரசு முதலிய இதழ்கள் நடத்திய சிறுகதைப் போட்டிகளில் பரிசுகள் பெற்றுள்ளார். வாரமலர் சிறுகதைப் போட்டியில் 'விடியல் வெளிச்சங்கள்' சிறுகதைக்கு 2005 ஆம் ஆண்டிலும் 'வறண்டு போன ரத்த ஆறுகள்' சிறுகதைக்கு 2007 ஆம் ஆண்டிலும் பரிசு பெற்றுள்ளார். 'தமிழ்ச் சிற்பி', 'சிறுகதைச் சுரபி', 'சிறுகதைச் செல்வர்', 'பைந்தமிழ்ப் பாவலர்' முதலான பல விருதுகளைப் பெற்றுள்ளார்.'[23]

ஆர். கீதாஞ்சலி

'மதுரையைச் சேர்ந்த இவர் எம்.காம்., பட்டம் பெற்றுள்ளார். இருபது ஆண்டுகளாக எழுதி வரும் இவர், குமுதம், சிநேகிதி, மங்கையர் மலர் முதலிய இதழ்களில் பல படைப்புகளைப் படைத்துள்ளார். கவிதைகளும் எழுதியுள்ளார். சில இதழ்களில் வரலாற்று ஆய்வுக் கட்டுரைகளும் எழுதியுள்ளார். மதுரையில் இயங்கி வரும் 'வளரி' என்ற அமைப்பு நடத்திய கவிதைப் போட்டியில் பரிசு பெற்றுள்ளார்.

வாரமலர் சிறுகதைப் போட்டியில் 2005ஆம் ஆண்டில் ‘விட்டு விலகாத பாசம்’ கதைக்குப் பரிசு பெற்றுள்ளார்.’[24]

எஸ். மோகன்

‘சிதம்பரத்தைச் சேர்ந்த இவர், வணிகவியலில் இளங்கலைப் பட்டம் பெற்றுள்ளார். ஆடிட்டர் அலுவலகத்தில் எழுத்தராகப் பணி ஆற்றிவருகிறார். சமுதாய விழிப்புணர்வுக் கடிதங்கள், கட்டுரைகள் பலவும் எழுதியுள்ளார். கவிதை எழுதுவதிலும், கவிதைப் போட்டிகளில் பங்கு பெறுவதிலும் மிகுந்த ஈடுபாடு உண்டு. வெண்பாக்கள் எழுதுவதில் வல்லவர், இவருடைய இருபது வெண்பாக்கள் அமுத சுரபி இதழின் வெண்பாப் போட்டியில் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டு அவற்றுள் இரண்டு வெண்பாக்கள் முதல் பரிசு பெற்றுள்ளன. இவருடைய முதல் படைப்பான ‘விதை நெல்’ சிறுகதை வாரமலர் சிறுகதைப் போட்டியில் 2005ஆம் ஆண்டு பரிசு பெற்றுள்ளது. ’[25]

என். பத்மநாபன்

‘கன்னியாகுமரி மாவட்டம் கல்லுவிளை கிராமத்தில் பிறந்த இவர் , எம்.ஏ., பட்டம் பெற்றுள்ளார். ‘இந்திய இலக்கியப் பேரவையின்’ தலைவராகவும், செருப்பங்கோடு அருள்மிகு வேணுகோபால் ஆலயத்தின் அறங்காவலராகவும் பொறுப்பு வகித்து வருகிறார்.இவரது பல படைப்புகள் முன்னணி இதழ்கள் பலவற்றில் வெளிவந்துள்ளன. சமய இலக்கியச் சொற்பொழிவு ஆற்றுவதோடு பொது மேடைகளில் பேசியும் வருகிறார். ‘கண்ணன் பெருமை’, ‘கோழையின் சதி’ ஆகிய நாடகங்களை எழுதி இயக்கி நடித்துள்ளார். வார மலரில் 2005ல் ‘தாலியும் தண்டனையும்’ கதைக்குப் பரிசு பெற்றுள்ளார்.’[26]

இரா. சரவணபாண்டியன்

‘கணிதவியலில் இளம் அறிவியல் பட்டம் பெற்றுள்ள இவர், தனியார் பள்ளியில் ஆசிரியராகப் பணியாற்றி வருகிறார். வாரமலரில் இவருடைய முதல் சிறுகதை ‘ஜெயித்துக் காட்டுவோம்’ 2006ல் பரிசு பெற்றுள்ளது. சிறு சிறு நகைச்சுவைத் துணுக்குகள் எழுதியுள்ளார். வாரமலர் சிறுகதைப் போட்டியில் இவரது முதல் கதை (2005) பரிசு பெற்றுள்ளது. இது வரை பதினேழு முறை ரத்த தானம் செய்த சிறப்பிற்குரியவர்.’[27]

ஸரோஜா சகாதேவன்

‘சென்னையைச் சேர்ந்த இவர், பார்வையற்ற மாணவர்களுக்குப் பாடங்களை ஒலி நாடாவில் பதிவு செய்து படித்துக் காட்டுதல், ஆய்வுக் கட்டுரைகள் எழுதுவதில் உதவுதல் முதலான சமூகப் பணிகளைச் செய்து வருகிறார். கடந்த 2004 முதல் எழுதி

வரும் இவர் இருபத்து நான்கு சிறுகதைகளை எழுதியுள்ளார். முப்பத்திரண்டு கட்டுரைகளையும் படைத்துள்ளார். துணுக்குகள், விமர்சனக் கடிதங்கள், சமையல் குறிப்புகள் முதலானவற்றையும் எழுதியுள்ளார். 2006ல் வாரமலரில் 'ஆரண்ய வேதம்' கதைக்குப் பரிசு பெற்றுள்ளார்.'[28]

என். கணேசன்

'கர்நாடக மாநிலத்திலுள்ள மங்களுர் அருகே உள்ள கிராமம் ஒன்றில் பிறந்த இவர், கோவையில் பயின்றுள்ளார். கோவை விஜயா வங்கியில் பணியாற்றி வருகிறார். இவருடைய முதல் படைப்பு ஆனந்த விகடனில் வெளியானது. சிறுகதைகள், ஆன்மிகம், சுயமுன்னேற்றம் தொடர்பான கட்டுரைகள் எழுதியுள்ளார். இவருடைய நாவல்கள் 'நிலாச் சாரல்' என்ற இணையதளத்திலும், கட்டுரைகள் 'விகடன்' இணைய தளத்திலும் வெளியாகியுள்ளன. 2006 ஆம் ஆண்டு 'இலையுதிர் காலம்' கதைக்கு வாரமலரில் பரிசு பெற்றுள்ளார்.'[29]

வே. அருள்மொழி

'காஞ்சிபுரம் மாவட்டம், மலையடிவேண்பாக்கம் கிராமத்தில் பிறந்த இவர், எம்.பி.ஏ., பட்டம் பெற்றுள்ளார். 2006ல் வாரமலர் இதழில் வெளியாகியுள்ள 'கல்விக் கூடமே கோவில்' என்னும் சிறுகதையே இவருடைய முதல் படைப்பாகும்.'[30]

பாலுசத்யா

'பாலு சத்யா என்ற புனை பெயரைக் கொண்ட இவருடைய இயற்பெயர் கே. பாலசுப்பிரமணியன் என்பதாகும்.சென்னையில் வசிக்கும் இவர் கிழக்கு பதிப்பகத்தின் உதவி ஆசிரியராகப் பணி புரிந்து வருகிறார். கல்கி, குங்குமம் இதழ்களில் நிருபராகவும், பெண்ணே நீ இதழின் பொறுப்பாசிரியராகவும் பணியாற்றியவர். பதின்மூன்று நூல்களைப் படைத்துள்ளார். இயக்குநர் பாலுமகேந்திராவிடம் உதவி இயக்குநராகப் பணியாற்றியுள்ளார். 'விமோசனம்' என்ற இவரின் சிறுகதையைக் குறும்படமாக எடுத்துள்ளார். மக்கள் தொலைக்காட்சி நடத்திய குறும்படப் போட்டியில் இவருடைய குறும்படம் மூன்றாம் பரிசு பெற்றுள்ளது. 'இலக்கியச் சிந்தனை', 'இலக்கிய வீடு', 'லில்லி தேவசிகாமணி இலக்கியப் பரிசு', 'அமரர் கல்கி நினைவு சிறுகதைப் போட்டிப் பரிசு', 'பாரத ஸ்டேட் வங்கி விருது', வாரமலர் சிறுகதைப் போட்டிப் பரிசு முதலான பரிசுகளைப் பெற்றுள்ளார். 2006 ஆம் ஆண்டு வாரமலரில் 'குருவிகளும் வலைகளும்' கதைக்குப் பரிசு பெற்றுள்ளார்.'[31]

சுபமி

'சுபமி என்ற புனை பெயரில் எழுதி வரும் இவருடைய இயற்பெயர் சு. பழனிசாமி என்பதாகும். மதுரையில் வசிக்கும் இவர் ஆங்கில இலக்கியத்தில் எம்.ஏ., பட்டம் பெற்றுள்ளார். மீன் வளத் துறையில் உயர் அதிகாரியாகப் பணியாற்றி ஓய்வு பெற்றுள்ளார். கடந்த நாற்பது ஆண்டுகளாகப் பல்வேறு படைப்புகளைப் படைத்துள்ளார். சிறுகதைகள் , நாவல்கள், வானொலி, தொலைக்காட்சி நாடகங்கள், கவிதைகள், சிறுவர் கதைகள் எனப் பல வடிவங்களிலும் படைப்புகளைத் தந்துள்ளார். ஆங்கிலத்தில் சிறுகதைகள், கட்டுரைகள் எழுதியுள்ளார். இலக்கிய விமர்சனம், பட்டிமன்றப் பேச்சு, ஆன்மிகச் சொற்பொழிவு எனப் பல துறைகளிலும் முத்திரை பதித்தவர். 2007ல் அமரர் கல்கி நினைவு சிறுகதைப் போட்டியில் பரிசு பெற்றார். தினமலர் வாரமலர் சிறுகதைப் போட்டியில் 'லேட்' கதைக்கு 2007ல் பரிசு பெற்றுள்ளார்.'[32]

ச. தேவராஜன்

'நாகை மாவட்டத்திலுள்ள திருக்கண்ணபுரம் ஊரில் பிறந்த இவர், எம்.ஏ., பி.எட்., பட்டங்களைப் பெற்றுள்ளார். தினமலர் நாளிதழில் உதவி ஆசிரியராகப் பணியாற்றிவருகிறார். வாரமலரில் 2007ல் 'பெண்ணாயுதம் செய்வோம்' கதைக்குப் பரிசு பெற்றுள்ளார். நூற்றுக்கும் மேற்பட்ட சிறுகதைகளும், கவிதைகளும் எழுதியுள்ளார். ஐந்நூற்றுக்கும் மேற்பட்ட பல்துறைக் கட்டுரைகளையும் எழுதியுள்ளார். இது வரை இருபது நூல்களை வெளியிட்டுள்ளார்.'[33]

சரவணபவன்

'திருவாரூரில் பிறந்த இவர் பி.காம்., பட்டம் பெற்றுள்ளார். ஷர்வான், சரவணபவன், திருவாரூர் தேவா, சரவணவேல், ஐங்கரன் ஆகிய புனை பெயர்களைக் கொண்ட இவருடைய இயற்பெயர் சரவணன் என்பதாகும். தனியார் நிறுவனத்தில் பணியாற்றி வருகிறார். இருபது சிறுகதைகளையும், பத்து ஆன்மிகக் கட்டுரைகளையும் படைத்துள்ளார். நகைச்சுவைத் துணுக்குகள் பல எழுதியுள்ளார். அமுத சுரபி இதழில் முத்திரைச் சிறுகதைப் பரிசு, இலக்கியச் சிந்தனை அமைப்பின் சிறந்த மாதச் சிறுகதைப் பரிசு (2006), குழந்தைத் தொழிலாளர் மறு வாழ்வு மையமும், ராணி வார இதழும் இணைந்து நடத்திய சிறுகதைப் போட்டியில் முதற் பரிசு, தினமலர் வாரமலர் சிறுகதைப் போட்டியில் இரண்டு முறை பரிசு முதலான பல்வேறு பரிசுகளைப் பெற்றுள்ளார். வாரமலரில் 'இந்திரா இ.ஆ.ப' கதைக்கு 2007ல் பரிசு பெற்றுள்ளார்.'[34]

இரா.இரமேஷ்

'மயிலாடுதுறை அருகில் உள்ள திருவாலங்காடு என்னும் கிராமத்தில் பிறந்தவர். எழுத்துலகில் முதன் முதலாக 1990 ஆம் ஆண்டில் நகைச்சுவைத் துணுக்குகள் எழுதியுள்ளார். இவரது முதல் சிறுகதையான 'பூங்கா' 1996 ஆம் ஆண்டில் ஆனந்த விகடனில் வெளியாகியுள்ளது. 2008 ஆம் ஆண்டு கல்கி தீபாவளி மலரில் 'மாகேஷ் மகாத்மியம்' என்ற சிறப்பு நகைச்சுவைச் சிறுகதை வெளியானது.வாரமலர் சிறுகதைப் போட்டியில் 2007ல் 'மாற்று' கதைக்குப் பரிசு பெற்றுள்ளார். அமரர் கல்கி நினைவு சிறுகதைப் போட்டியில் 2008ல் முதல் பரிசு பெற்றுள்ளார்.'[35]

கி.ராஜேந்திரன்

'தஞ்சை மாவட்டத்தைச் சேர்ந்த இவர், சென்னை, தமிழ்நாடு குடிசை மாற்று வாரியத்தில் பணியாற்றி ஓய்வு பெற்றுள்ளார். வாரமலர் சிறுகதைப் போட்டியில் 'என்ன தவம் செய்தேன்' சிறுகதைக்கு 2007ல் பரிசு பெற்றுள்ளார்.'[36]

எஸ். சரசா

'மதுரை சின்ன சொக்கிக் குளத்தைச் சேர்ந்த இவர், 07.04.2008 அன்று இயற்கை எய்திவிட்டபடியால் இவரைப் பற்றிய குறிப்பு ஏதும் கிடைக்கவில்லை. 2007ல் 'மவுனம் பேசியது' சிறுகதைக்கு வாரமலரில் பரிசு பெற்றுள்ளார்.'[37]

வ. கோவிந்தன்

'கடலூர் மாவட்டம், புதுப்பேட்டையில் பிறந்துள்ள இவர், எம்.ஏ ., பி.எட்., பட்டங்களைப் பெற்றவர். தலைமையாசிரியராகப் பணியாற்றி ஓய்வு பெற்றவர். தமிழகத்தின் தொல்லியல் மற்றும் கல்வெட்டு ஆய்வாளராகவும் பணியாற்றி வருகிறார். ஆன்மிகக் கட்டுரைகள், திருக்கோயில் வரலாற்றுக் கட்டுரைகள், இலக்கியக் கட்டுரைகள் பல படைத்துள்ளார். பல சிறுகதைகளும் எழுதியுள்ளார். இந்து சமய அறநிலையத் துறை வெளியீடான திருக்கோயில் மாத இதழ், திருமலைத் திருப்பதி தேவஸ்தான மாத இதழான ' ஸப்த கிரி' ஆகியவற்றில் பல கட்டுரைகளை எழுதியுள்ளார். தொல்லியல் வரலாற்றுக் கட்டுரைகள் பலவும் எழுதியுள்ளார். 2007ல் 'திசை மாறிய தீர்ப்பு' சிறு கதைக்கு வாரமலரில் பரிசு பெற்றுள்ளார். '[38]

லெட்சுமி நடராஜன்

'திருப்பூர் மங்கலம் சாலையில் வசித்து வரும் இவர், வாரமலர் சிறுகதைப் போட்டியில் 2007 ஆம் ஆண்டு 'ஒரு முடிவின் முடிவில்' சிறுகதைக்குப் பரிசு பெற்றுள்ளார்.'[39]

டி.எம். பிரேம்ராஜ்

'திருப்பூர் மாவட்டத்திலுள்ள அவிநாசியில் பிறந்துள்ள இவர் மருந்து ஆளுநராகப் பணியாற்றி வருகிறார். பிரேம்ராஜ் என்ற புனை பெயரில் எழுதிவரும் இவருடைய இயற்பெயர் அ. மனோன்மணி என்பதாகும். பல்வேறு இதழ்களில் பல கதைகள், கட்டுரைகள், கவிதைகள் எழுதியுள்ளார். 2007ல்'ரவுத்திரம் பழகு' சிறுகதைக்கு வாரமலரில் பரிசு பெற்றுள்ளார்.'[40]

வே. குணசேகரன்

'இயற்பெயர் வேணுகுணசேகரன் என்பதாகும். இவர், எம்.காம்., சி.ஏ., ஐ.ஐ.பி., ஆகிய பட்டங்களைப் பெற்றுள்ளார். இந்தியன் வங்கியில் மேலாளராகப் பணி புரிந்து வருகிறார். 'போர்வாளும் பீரங்கியும்', 'பொன்வேலி', 'ஒரே உயிர்', 'பனிப்பாறைகள்' முதலான நூல்களை எழுதியுள்ளார். கல்கி, குங்குமம், கலைமகள், கவிதை உறவு, மாலை முரசு முதலிய இதழ்களில் பல படைப்புகள் வெளிவந்துள்ளன.தொலைக் காட்சி, வானொலி ஆகியவற்றில் இவரது மெல்லிசைப் பாடல்கள், சிறுகதைகள், நாடகங்கள் ஒளிபரப்பாகியுள்ளன. இவரது பாடல்களைக் குறுந்தகடு வடிவிலும், ஒலி நாடா வடிவிலும் வெளியிட்டுள்ளார். திரைப்படத் துறையில் இவருக்குத் தொடர்புண்டு. வங்கிகளுக்கான நாடகப் போட்டியில் மூன்று பரிசுகள், கலை மகள் நடத்திய மரபுக் கவிதைப் போட்டிப் பரிசு (2000), வாரமலர் சிறுகதைப் போட்டிப் பரிசு(2007) முதலான பல பரிசுகளைப் பெற்றுள்ளார். 'உருவகக் கவிஞர்', 'பல்கலைக் குரிசில்', 'பாசுரப் பாவலர்' ஆகிய விருதுகளையும் பெற்றுள்ளார். 'ஜாதிகள் இல்லையடி பாப்பா' கதைக்கு வாரமலரில் 2007ல் பரிசு பெற்றுள்ளார்.'[41]

எஸ். செல்வசுந்தரி

'தூத்துக்குடி மாவட்டம் வாகைக் குளம் பகுதியைச் சார்ந்த இவர், தாவரவியலில் இளங்கலை அறிவியல் பட்டம் பெற்றுள்ளார். வையம்பட்டியில் வருவாய் ஆய்வாளராகப் பணியாற்றி வருகிறார். பத்துக்கும் மேற்பட்ட சிறுகதைகளை எழுதியுள்ளார். நூற்றுக்கும் மேற்பட்ட கட்டுரை மற்றும் துணுக்குகளையும் படைத்துள்ளார். 2008ம் ஆண்டு நான் பெற்ற மகனே(ளே)' சிறுகதைக்கு வாரமலரில் பரிசு பெற்றுள்ளார்.'[42]

வெ. தமிழழகன்

'சேலம் ஊரைச் சேர்ந்த இவர், எம்.ஏ., பி.எட்., பட்டங்களைப் பெற்றவர். இவர் ஆயிரத்துக்கும் மேற்பட்ட சிறுகதைகளையும், கவிதைகளையும் எழுதியுள்ளார். தொடர்கதைகள் இருபதும், முப்பத்தைந்து நாவல்களும் படைத்துள்ளார். பத்து

வானொலி நாடகங்களும், இருநூற்று நாற்பத்தாறு சிறுவர் பாடல்களும் எழுதியுள்ளார்.ஒன்பது சிறுவர் நூல்களும், ஐந்து மருத்துவ நூல்களும், நான்கு சிறுகதைத் தொகுப்பு நூல்களும், இரண்டு சட்ட நூல்களும், மூன்று நகைச் சுவை நூல்களும் வெளியிட்டுள்ளார். வாசுகி இதழ் சிறுகதைப் போட்டிப் பரிசு, தினமலர் – வாரமலர் சிறுகதைப் போட்டிப் பரிசு ஆகிய பரிசுகளைப் பெற்றுள்ளார். கே. ஆர். ஜி அறக்கட்டளையின் சிறுகதைச் சாதனையாளர் விருதைப் பெற்றுள்ளார். வாரமலரில் 2008ல் 'தண்ணிபட்ட பாடு' சிறுகதைக்குப் பரிசு பெற்றுள்ளார்.'[43]

புஷ்பா ராகவன்

'சென்னையைச் சேர்ந்த இவர் எட்டாம் வகுப்பு வரை படித்துள்ளார். குடும்பத் தலைவியாக இருப்பவர். பாக்யா, குமுதம், சிநேகிதி, வானொலி, இணையதளம் ஆகியவற்றில் இவருடைய பல சிறுகதைகளும், கவிதைகளும் வெளியாகியுள்ளன. பெண்மணி இதழில் நாவல் ஒன்றை எழுதியுள்ளார். ராணி வார இதழில் குழந்தைத் தொழிலாளர்கள் விழிப்புணர்வு பற்றிய சிறுகதைப் போட்டியில் 2006 இல் தமிழக அரசின் இரண்டாம் பரிசு பெற்றுள்ளார். வாரமலர் சிறுகதைப் போட்டியில் 2008ல் 'மீனாட்சி' என்ற சிறுகதைக்குப் பரிசு பெற்றுள்ளார்.'[44]

மீனாட்சி பட்டாபிராமன்

'மதுரையைச் சேர்ந்த இவர், எம்.ஏ., எம்ஃபில்., பிஎச். டி., டி.ஜி.டி., ஆகிய பட்டங்களைப் பெற்றுள்ளார். ஆங்கிலத்துறைப் பேராசிரியராகப் பணியாற்றி வருகிறார். பல்வேறு இதழ்களிலும், தொலைக்காட்சியிலும் பல படைப்புகளை நல்கியுள்ளார். இலக்கியம் மற்றும் ஆன்மிகச் சொற்பொழிவு, பட்டிமன்றம் முதலான துறைகளில் ஈடுபாடுண்டு. பல்வேறு இதழ்களில் நடைபெற்ற போட்டிப் பரிசுகள், வாரமலர் சிறுகதைப் போட்டிப் பரிசு, தொலைக்காட்சிப் போட்டிப் பரிசு முதலான பல பரிசுகளைப் பெற்றுள்ளார். 2008ல் 'நதியின் பிழையன்று' சிறுகதைக்கு வாரமலரில் பரிசு பெற்றுள்ளார்.'[45]

ஜே. செல்லம் ஜெரினா

'சீர்காழியில் பிறந்த இவர், வரலாற்றுத் துறையில் எம்.ஏ., பட்டமும் இதழியல் துறையில் பட்டயப் படிப்பும் பெற்றுள்ளார். இவருடைய புனை பெயர் ஜே. சி. ஜெரினாகாந்த் என்பதாகும். விருப்ப ஓய்வு பெற்றுத் தற்பொழுது குடும்பத் தலைவியாக உள்ளார்.இவரின் முதல் கதை வாரமலர் இதழில் வெளியானது. வாரமலர், அவள் விகடன் ஆகிய இதழ்களில் பல சிறுகதைகள் எழுதியுள்ளார். துணுக்குகள், கடிதங்கள், சமையல் குறிப்புகள் ஆகியனவும் எழுதியுள்ளார். மாலை முரசு சிறுகதைப் போட்டிப் பரிசு, வாரமலர் சிறுகதைப் போட்டிப் பரிசு முதலான பல

பரிசுகளைப் பெற்றுள்ளார். 2008ல் ‘என் தெய்வம் தந்த பூவே’ சிறுகதைக்கு வாரமலரில் பரிசு பெற்றுள்ளார்.’[46]

அகிலா கார்த்திகேயன்

‘அகிலா கார்த்திகேயன் என்னும் புனை பெயரில் எழுதிவரும் இவருடைய இயற்பெயர் எஸ். கார்த்திகேயன் என்பதாகும். இவர் ஓய்வு பெற்ற அரசு அதிகாரி ஆவார். எண்பதிற்கும் மேற்பட்ட சிறுகதைகளை எழுதியுள்ளார். கல்கி, மங்கையர் மலர் ஆகிய இதழ்களில் பல நகைச்சுவைக் கதைகளைப் படைத்துள்ளார். வாரமலரில் 2008ல் ‘அர்ச்சகம்’ சிறுகதைக்குப் பரிசு பெற்றுள்ளார்.’[47]

வி.புனிதா

‘வாரமலர் சிறுகதைப் போட்டியில் 2008ல் பரிசு பெற்ற ‘கருணை தன் இல்லத்தில் வேண்டும்’ என்னும் சிறுகதையே இவருடைய முதல் சிறுகதையாகும்.’[48]

மேரி தங்கம்

‘விருதுநகர் மாவட்டத்திலுள்ள ஸ்ரீவில்லிபுத்தூரில் பிறந்த இவர், எம்.எஸ்ஸி., எம்.எட்., ஆகிய பட்டங்களைப் பெற்றுள்ளார். அரசு மேல்நிலைப் பள்ளியில் இயற்பியல் ஆசிரியராகப் பணியாற்றி வருகிறார். அன்புடன் என்ற இணையதளம் நடத்திய கவிதைப் போட்டியில் முதல் பரிசு, மங்கையர் மலர் – பெண் எழுத்தாளர்களுக்கான சிறுகதைப் போட்டிப் பரிசு, வாரமலர் சிறுகதைப் போட்டிப் பரிசு முதலான பல பரிசுகளைப் பெற்றுள்ளார். வாரமலரில் ‘குழந்தைகள் விற்பனைக்கு’(2008), ‘வலி உணர்ந்தவன்’ (2009) முதலான சிறுகதைகளுக்கும் பரிசு பெற்றுள்ளார்.’[49]

எஸ். ஜுலியட் மரியலில்லி

‘கடலூர் மாவட்டம், சிதம்பரத்தைச் சேர்ந்த இவர், தமிழாசிரியராகப் பணியாற்றி வருகிறார். பல இதழ்களில் கதைகள், கவிதைகள் எழுதியுள்ளார். அவள் விகடன் இதழில் பரிசு பெற்ற சிறுகதை, கன்னடத்தில் மொழிபெயர்க்கப்பட்டு, தென்னிந்திய மொழிகள் – சிறுகதைப் போட்டியில் இரண்டாம் பரிசு பெற்றுள்ளது. தினமலர் – வாரமலர் சிறுகதைப் போட்டியில் 2008 ஆம் ஆண்டு ‘பூச்சிக் கொல்லியும் புழுதி மண்ணும்’ சிறுகதைக்கும் 2009 ஆம் ஆண்டு ‘விதைமரம்’ சிறுகதைக்கும் பரிசு பெற்றுள்ளார்.’[50]

எஸ். ஆதினமிளகி

'அரசு மேல்நிலைப் பள்ளியில் முதுகலை ஆசிரியராகப் பணியாற்றி ஓய்வு பெற்றுள்ளார். பல்வேறு இதழ்களில் சிறுகதைகள், கட்டுரைகள். மரபுக் கவிதைகள் எழுதியுள்ளார். மஞ்சரி மாத இதழில் சில ஆய்வுக் கட்டுரைகளையும் படைத்துள்ளார். வாரமலரில் 2008ல் 'சுடலை' சிறுகதைக்குப் பரிசு பெற்றுள்ளார்.'[51]

ரா. கலாராணி

'தமிழ் இலக்கியத் துறையில் எம்.ஏ., பட்டம் பெற்றுள்ள இவருக்கு ஒரு லட்சம் புத்தகங்களால் புத்தக அலமாரியை அலங்கரிக்கும் லட்சியம் உண்டு. பல முன்னணி இதழ்களில் சிறுகதை மற்றும் மரபுக் கவிதைகள் எழுதியுள்ளார். வாரமலரில் 2009ல் 'வேண்டுதல்' சிறுகதைக்குப் பரிசு பெற்றுள்ளார்.'[52]

அமுதா

'திருச்செந்தூர் மாவட்டத்திலுள்ள வீரமாணிக்கம் என்ற ஊரில் பிறந்த இவர், பி.எஸ்ஸி., எம்.ஏ., ஆகிய பட்டங்களைப் பெற்றுள்ளார். இவருடைய இயற்பெயர் அமுதா .ப.பாலகிருஷ்ணன் என்பதாகும். அமுதா கல்வி அறக்கட்டளையின் தலைவராயிருந்து அமுதா மெட்ரிக்குலேஷன் மேல்நிலைப் பள்ளி ஒன்றை நடத்தி வருகிறார்.'வாழ்க்கை வெல்வதற்கே', 'நம்பிக்கையே வாழ்க்கை', 'வா வியாபாரி ஆகலாம்', 'அர்த்தமுள்ள வாழ்க்கை' முதலான பத்துக்கும் மேற்பட்ட நூல்களை எழுதியுள்ளார். பல்வேறு அமைப்புகளும், இவரின் நூல்களுக்குப் பரிசுகள் வழங்கிச் சிறப்பித்துள்ளன. வாரமலர் சிறுகதைப் போட்டியில் 2009ல் ' ஆனந்தக் கண்ணீர்' சிறுகதைக்குப் பரிசு பெற்றுள்ளார். 'பாரதியார் விருது', 'பாரதி பணிச் செல்வர்', 'கவிஞர் சுரதா விருது', 'கண்ணதாசன் விருது', 'எழுத்துச் செம்மல்' முதலிய பல விருதுகளைப் பெற்றுள்ளார்.'[53]

ரா,பிரபா

'இரா. பொற்சிலம்பு என்ற இயற்பெயருடைய இவர், இராமநாதபுரம் மாவட்டத்திலுள்ள பரமக்குடியில் பிறந்தவர். தமிழ் இலக்கியத்தில் எம்.ஏ., எம்.ஃ.பில், பி.எட்., பட்டங்களைப் பெற்றுள்ளார். கடந்த ஒன்பதாண்டுகளுக்கு மேலாகத் தமிழாசிரியராகப் பணியாற்றி வருகிறார். மேடைப் பேச்சிலும் வல்லவராக உள்ளார். பல சிறுகதைகளும், கவிதைகளும் எழுதியுள்ளார். டி.வி.ஆர். நினைவுச் சிறப்பிதழ் வடிவமைத்தல் போட்டியில் 2008 ஆம் ஆண்டு முதல் பரிசாக ரூபாய் பத்தாயிரம் பெற்றுள்ளார். வாரமலர் சிறுகதைப் போட்டியில் 'சுவிகாரம்' என்ற சிறுகதைக்கு 2009ல் பரிசு பெற்றுள்ளார்.'[54]

கவுரி ரங்கசாமி

'என். கௌரி என்னும் இயற்பெயரைக் கொண்டுள்ள இவர், பொள்ளாச்சி தாலுகாவில் உள்ள சமத்தூரைச் சேர்ந்தவர். கவிதை, ஒரு பக்கக் கதை எனச் சில படைப்புகள் வெளியாகி உள்ளன. வாரமலர் சிறுகதைப் போட்டியில் 2009ல் 'அகிம்சை என்னும் வேதம்' சிறுகதைக்கு மூன்றாம் பரிசு பெற்றுள்ளார்.'[55]

க.ராஜன்

'சிவகாசி ராஜ்கதிர் என்ற புனைபெயர் கொண்ட இவர் பி.ஏ., ஆங்கில இலக்கியம் பயின்றவர். சிவகாசியில் சொந்த தொழில் செய்து கொண்டு விகடன், குமுதம் இதழ்களில் சிறுகதைகள் பல எழுதியுள்ளார். உங்கள் ஜுனியர் மாத நாவலில் இவருடைய சிறுகதை பரிசு பெற்றிருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது. 2009 ஆம் ஆண்டு '33 சதவீதம்' என்ற சிறுகதைக்கு வாரமலரில் பரிசு பெற்றுள்ளார்.'[56]

எஸ். பர்வின் பானு

'பொருளாதாரத்தில் எம்.ஏ., பட்டம் பெற்றுள்ளார். பல முன்னணி வார இதழ், மாத இதழ்களில் பல படைப்புகளை எழுதியுள்ளார். சில நாவல்களும் எழுதியுள்ளார்.நன்னன் அண்ணல் சிறுகதைப் போட்டிப் பரிசு, பெரியார் தமிழ்ப் பேரவை சார்பில் வழங்கப்பட்ட சிறந்த இலக்கியவாதிக்கான பரிசு(2007), சிங்கப்பூர் இலக்கிய வட்டம், நர்கீஸ் மாத இதழ் இணைந்து நடத்திய நாவல் போட்டியில் முதல் பரிசு, தினமணி – நெய்வேலி புத்தகக் கண்காட்சி சிறுகதைப் போட்டிப் பரிசு இரண்டு முறை, ஆனந்த விகடன், மங்கையர் மலர், மணிச்சுடர் ஆகிய இதழ்கள் நடத்திய போட்டிகளில் பெற்ற பரிசுகள், வாரமலர் சிறுகதைப் போட்டிப் பரிசு முதலான பல பரிசுகளைப் பெற்றிருக்கிறார். 'இரண்டாவது வாழ்க்கை' என்ற சிறுகதைக்கு 2009ல் வாரமலரில் பரிசு பெற்றுள்ளார்.'[57]

கே. சிதம்பரம்

'சிவகங்கை மாவட்டத்தில் பிறந்துள்ள இவர், பொறியியலில் பட்டம் பெற்றவர்.2009ல் 'மறுமணம்' சிறுகதைக்கு வாரமலரில் பரிசு பெற்றுள்ளார். ஒரு தனியார் நிறுவனத்தில் மேலாளராகப் பணியாற்றுகிறார்.'[58]

நளினி சாஸ்திரி

'நெய்வேலியைச் சேர்ந்த இவருடைய இயற்பெயர் ஆர். சேகர். நளினி சாஸ்திரி என்ற புனை பெயர் கல்கி கி.ராஜேந்திரன் அவர்களால் சூட்டப்பெற்றது. எலக்ட்ரானிக்ஸ் என்ஜினியரிங் துறையில் பட்டம் பெற்றுள்ளார்.நெய்வேலி லிக்னைட் நிறுவனத்தில் முதுநிலை மேலாளராகப் பணியாற்றி வருகிறார். இவருடைய முதல் கதை ஆனந்த

விகடனில் வெளியானது. பல சிறுகதைகளும், நாவல்களும் எழுதியுள்ளார். விகடன், குமுதம், கல்கி, கலைமகள், அமுதசுரபி, இதயம் பேசுகிறது, திண்ணை.காம் எனப் பல்வேறு இதழ்களில் சிறுகதை, நாவல் போட்டிகளில் பரிசு, வாரமலர் சிறுகதைப் போட்டிப் பரிசு, குமுதம் இதழின் சிறுகதைப் போட்டியில் வைரமோதிரம் பரிசு முதலான பரிசுகளைப் பெற்றுள்ளார். 'எழுத்தியல் ஏந்தல்' என்னும் விருதும் பெற்றுள்ளார். வாரமலரில் 2009ஆம்ஆண்டு 'ஜான்சி' சிறுகதைக்குப் பரிசு பெற்றுள்ளார்.'[59]

லட்சுமி ப்ரியா செல்வகுமார்

'சென்னையைப் பிறப்பிடமாகக் கொண்ட இவர், ஆங்கில இலக்கியத்தில் எம்.ஏ., பட்டமும், கணினியியலில் பட்டயமும் பெற்றுள்ளார். குடும்பத் தலைவியாக உள்ளார். இவருடைய முதல் படைப்பு தேவி வார இதழில் வெளியானது. வாரமலரில் 2009 ஆம் ஆண்டில் 'ஆஸ்தி' சிறுகதைக்குப் பரிசு பெற்றுள்ளார்.'[60]

அருந்ததி

'பொள்ளாச்சியில் வசிக்கும் இவருடைய இயற்பெயர் எம். கோவிந்தராஜன். இவர் எஸ்.எஸ்.எல். சி. வரை படித்துள்ளார். கோவில் அர்ச்சகராகப் பணியாற்றி வருகிறார். 2009ஆம் ஆண்டில் 'கடவுளின் குழந்தைகள்' சிறுகதைக்கு வாரமலரில் பரிசு பெற்றுள்ளார்.'[61]

ஆர். கீதாராணி

'வணிகவியலில் முதுகலை (எம்.காம்) பட்டம் பெற்றுள்ள இவர், காரைக்குடி அழகப்பா பாலிடெக்னிக் கல்லூரியில் பணியாற்றி வருகிறார். 2009 ஆம் ஆண்டில் 'வெள்ளாவி' சிறுகதைக்கு வாரமலரில் பரிசு பெற்றுள்ளார்.'[62]

தொகுப்புரை

ஐம்பத்தெட்டுச் சிறுகதை ஆசிரியர்களின் அறிமுக நிலையில் அவர்கள்தம் பிறப்பு, கல்வி, படைப்புகள், பிறதுறைத் தொடர்புகள், பெற்ற பரிசுகள், விருதுகள், சிறப்புகள், படைப்பு நோக்கம் போன்றவை இவ்வியலில் விளக்கப்பெற்றுள்ளது.

சிறுகதை ஆசிரியர்களில் சிலருக்கு வாரமலர் சிறுகதைப் போட்டியில் பெற்ற வெற்றி எழுத்துலக நுழைவிற்கு அடிப்படையாக அமைந்துள்ளது. சிலர் முழுநேர எழுத்தாளராகவும், சிலர் தலைமுறை வழியாக வந்த படைப்பாளராகவும் இருப்பதை அறியமுடிகிறது. இராணுவம், வங்கி, திரைப்படம், அறநிலையம்,பொறியியல் ஆகிய பல்வேறு துறைகளைச் சார்ந்தவர்கள் சிறுகதைகளை எழுதியிருப்பது பரந்துபட்ட களத்திற்கு அடிப்படையாக உள்ளது.

பரிசு பெற்ற எழுத்தாளர்கள் தங்கள் படைப்பில் அன்பு, பாசம், மனிதநேயம், தன்னம்பிக்கை போன்றவற்றை மையமாகக் கொண்டு கதை படைப்பதே விருப்பம் எனக் கூறியிருப்பதும், இளைஞர் முன்னேற்றத்திற்காக நிமிர்ந்து நில், துணிந்துசெல் ஆகிய நூல்கள் படைத்திருப்பதும், வாழ்க்கை வெல்வதற்கே, நம்பிக்கையே வாழ்க்கை, அர்த்தமுள்ள வாழ்க்கை, ஆகிய தன்னம்பிக்கை சொற்பொழிவுகள் ஆற்றியிருப்பதும், படைப்பாளர்கள் மக்களிடையே நற்சிந்தனைகளைத் தூவி, சமூகத்திற்கு உரம் சேர்ப்பவர்களாக இருப்பதையும் அறியமுடிகிறது.

படைப்பாளர்களில் சிலர் இரத்ததானம் செய்தல், பார்வையற்ற மக்களின் கல்வி வளர்ச்சிக்கு உதவுதல், மனித நேய முரசு போன்ற பட்டத்தைப் பெற்றிருத்தல் போன்றன படைப்பாளர்களின் சமூக உணர்வைப் புலப்படுத்தி நிற்கின்றன.

படைப்பாளர்கள் சிறுகதைகள் மட்டுமின்றி புதினம், மரபுக்கவிதை(வெண்பா), ஆய்வுக் கட்டுரைகள், துணுக்குகள், சட்டநூல்கள், மருத்துவ நூல்கள், சமூக விழிப்புணர்வுக் கட்டுரைகள், மொழிபெயர்ப்பு நூல்கள், நாடகம் எழுதுதல், சமையல் குறிப்புகள், வரலாற்றுக் கட்டுரைகள், ஆன்மிகக் கட்டுரைகள், இலக்கியக் கட்டுரைகள் எனப் படைப்புலகிலும், நாட்டியம், ஓவியம், மெல்லிசைப் பாடல்கள், என நுண் கலைத்துறையிலும் திறன் மிக்கவர்களாகத் திகழ்தல் அவர்தம் படைப்புகள் சிறக்கப் பெரிதும் துணை நின்றுள்ளன.

வானொலி, தொலைக்காட்சி, இணையதளம், போன்ற ஊடகங்கள் வாயிலாகத் தங்கள் படைப்புகளை நாடகம், குறும்படம், எனப் பல் வடிவங்களில் வெளிப்படுத்தியுள்ளனர். படைப்புலகில் பல்வேறு பரிசுகளையும் விருதுகளையும் பெற்றுள்ளனர். மேற்சுட்டியவற்றால் படைப்பாளர்கள் பல்துறை ஆளுமை உடையவர்களாக இருப்பதை அறியமுடிகிறது.

சான்றெண் விளக்கம்

1. மேற்கோள்:பெ.கோ. சுந்தரராஜன், சோ. சிவபாத சுந்தரம், தமிழில் சிறுகதை வரலாறும் வளர்ச்சியும், ப.4
2. மேலது., ப.4
3. மேலது., ப. 4
4. மு.வரதராசன், இலக்கிய மரபு,ப.166
5. ஈஸ்வர அல்லா, தி.நி.டி.நி.சி.போ.ப.க.,ப.9
6. உறவுச் சங்கிலி, ‘ ப.19
7. உயிரில் கலந்த உறவே, ‘ ப.29
8. சர்டிபிகேட், ‘ ப.37
9. பரந்தாமனும் ஒரு பள்ளிக் கூடமும்,‘ ப.46
10. கனா கண்டேன் தோழா, ‘ ப.54
11. திமிர் பிடித்தவன், ‘ ப.72
12. பாரத சமுதாயம் வாழ்கவே ‘ ப.79
13. விடியலை விரும்பி, ‘ ப.88
14. அப்பா, ‘ ப.97
15. கிள்ள வேண்டிய வேர், ‘ ப.105
16. ஈரம், ‘ ப.116
17. குடை, ‘ ப.123
18. அழகான இந்தியா, ‘ ப.131
19. ஜீவநதிகள் வற்றுவதில்லை, ‘ ப.140
20. ஆதலினால், ‘ ப.149
21. அன்னயாவினும் புண்ணியங்கோடி,‘ ப.157
22. பாபா மர்கயா, ‘ ப.165
23. விடியல் வெளிச்சங்கள், ‘ ப.175

24. விட்டு விலகாத பாசம், ‘ ப.183

25. விதை நெல், ‘ ப.194

26. தாலியும் தண்டனையும், ‘ ப.204

27. ஜெயித்துக் காட்டுவோம், ‘ ப.211

28. ஆரண்ய வேதம், ‘ ப.219

29. இலையுதிர் காலம், ‘ ப.229

30. கல்விக் கூடமே கோவில், ‘ ப.243

31. குருவிகளும் வலைகளும், ‘ ப.250

32. லேட், ‘ ப.258

33. பெண்ணாயுதம் செய்வோம், ‘ ப.266

34. இந்திரா இ.ஆ.ப, ‘ ப.274

35. மாற்று, ‘ ப.281

36. என்ன தவம் செய்தேன், ‘ ப.290

37. மவுனம் பேசியது, ‘ ப.297

38. திசை மாறிய தீர்ப்பு, ‘ ப.306

39. ஒரு முடிவின் முடிவில், ‘ ப.312

40. ரவுத்திரம் பழகு, ‘ ப.319

41. ஜாதிகள் இல்லையடி பாப்பா, ‘ ப.326

42. நான் பெற்ற மகனே (ளே), ‘ ப.342

43. தண்ணி பட்ட பாடு, ‘ ப.350

44. மீனாட்சி, ‘ ப.365

45. நதியின் பிழையன்று, ‘ ப.372

46. என் தெய்வம் தந்த பூவே, ‘ ப.379

47. அர்ச்சகம், ‘ ப.393

48. கருணை தன் இல்லத்தில் வேண்டும்,‘ப.400

49. குழந்தைகள் விற்பனைக்கு, ‘ ப.411

50. பூச்சிக்கொல்லியும் புழுதி மண்ணும்,‘ ப.419

51. சுடலை, ‘ ப.426

52. வேண்டுதல், ‘ ப.435

53. ஆனந்தக் கண்ணீர், ” ப.440

54. சுவிகாரம், ” ப.451

55. அகிம்சை என்னும் வேதம், ” ப.466

56. 33 சதவீதம், ” ப.475

57. இரண்டாவது வாழ்க்கை, ” ப.486

58. மறுமணம், ” ப.493

59. ஜான்சி, ” ப.502

60. ஆஸ்தி, ” ப.511

61. கடவுளின் குழந்தைகள், ” ப.533

62. வெள்ளாவி, ” ப.542

இயல் -2

கதைக்கருவும், கதைப்பின்னலும்

அழகியலின் வெளிப்பாடு, அனுபவப் பகிர்வு, வாழ்க்கையின் ஒட்டுமொத்த நிலைகளையும் உயிர்த்துடிப்புடன் கூறுவது சிறுகதை.

> ''குறிப்பிட்ட ஒரு சம்பவத்தில் மனிதமனம் படும்பாட்டை அல்லது ஒரு பாத்திரம் இயங்குகின்ற முறையைக் குறிப்பதுவே சிறுகதை"[1] என்றும்,

> ''சிறுகதைகள் ஒரு சம்பவத்தின் அடியாகவே இயங்கும். சம்பவம் அல்லது சம்பவத்தினடியாகத் தோன்றும் மனநிலையும் தான் சிறுகதையின் அடித்தளம். அவற்றை விளக்குவதற்கும் அல்லது அவற்றின் முனைப்பை அழுத்திக் கூறுவதற்கும் வேண்டிய மற்றைய விடயங்கள் யாவற்றையும் அந்த ஒரு சம்பவத்துடன் அல்லது மனநிலையுடன் தொடர்புபடுத்தி அச் சம்பவத்தின் அல்லது மனநிலையுள் அடக்கிவிட வேண்டும்"[2]

என்றும் கா. சிவத்தம்பி விளக்குவது இங்குக் குறிக்கத்தக்கது. சமுதாயத்தைப் படம்பிடித்துக்காட்டும் சிறுகதை இலக்கியம் பல்வேறு கருப்பொருள்களைக் கொண்டதாக அமைகின்றது. மக்கள் மனதில் தோன்றும் உணர்ச்சிகள் போராட்டங்கள் ஆகியவற்றைப் பிரதிபலிப்பதால் பெரும்பாலும் சமுதாயச் சிக்கல்கள் சிறுகதைகளின் கருப்பொருள்களாக அமைகின்றன. சிறுகதையின் கரு சிறப்பாக அமைந்தவுடன், கதையைப் பின்னும் கதைப் பின்னல் பொலிவோடு அமைந்தால் கதை மிளிருகிறது. இவ்விரண்டையும் சிறப்பாகத் தேர்வு செய்தவுடன், தன் தனித்தன்மையை வெளிப்படுத்தும் வகையிலும் கதையின் போக்கிற்கேற்பவும் பின்னணியைப் படைப்பாசிரியன் அமைப்பதுண்டு. ஆய்விற்கு எடுத்துக்கொண்டுள்ள சிறுகதைகளில் இடம்பெற்றுள்ள கரு, கதைப் பின்னல், பின்னணி ஆகியவை இவ்வியலில் ஆராயப்பெறுகிறது.

கதைக்கரு

சிறுகதை இலக்கியத்தில் பல்வேறு கூறுகள் அமைந்திருப்பினும் அவற்றுள் இன்றியமையாதது கரு. ஒரு சிறுகதையின் கருவைப் பொறுத்து அச்சிறுகதை சிறப்புப் பெறுகிறது. சிறுகதையின் மையக் கருத்தைக் குறிப்பிடப் பயன்படுத்தும் கலைச் சொல் கரு என அறியப்படுகிறது.

"அனுபவத்தோடு கற்பனை கலக்கும்போது ஆசிரியன் எந்தக் குறிக்கோளைச் சொல்ல முனைகிறானோ அதுவே கருப்பொருள்"[3]

என்னும் கருத்து, கருப்பொருளின் விளக்கமாக அமைகிறது.

"கருப்பொருள் என்பது கதையின் மொத்த வடிவமும் சுருக்கமாக உணர்த்தும் முழுப் பொருள்"[4] ஆகும்.

"ஒரு கதை எதைப் பற்றியது என்பதைக் கூறுவது கதைப்பொருள். ஒரு கதையின் எல்லாக் கூறுகளும் ஒன்றாக இணைந்து நின்று உணர்த்தும் முழுப்பொருள் யாது என்பதைப் பற்றிக் கூறுவது கருப்பொருள். ஓர் இடம், ஒரு பாத்திரம், ஒரு சூழல், ஆகிய இவற்றைப் பற்றியது கதைப் பொருள். இவற்றைப் பற்றி ஆசிரியர் என்ன கூறுகிறார் என்பதைப் பற்றியது கருப்பொருள்"[5]

என்னும் கூற்றும் இங்குச் சிந்திக்கத்தக்கதாகிறது. கருப்பொருள் ஆசிரியரின் கலைத் திறனுக்கேற்ப நேரடியாகவோ, மறைமுகமாகவோ கூறப்படும். பாத்திரங்களின் உரையாடல் மூலமோ அல்லது ஆசிரியரின் விளக்க உரை மூலமோ காட்டப்படும். எனவே, கருப்பொருளை வெளியிடத் தனித்தன்மை வேண்டும் என்பதை அறியமுடிகிறது.

"நுவல் பொருள் காலத்தால் விளைவது, பாடுபொருள் தனிப்பட்ட ஆசிரியரின் பார்வை விசேடத்தால் வெளிப்படுவது"[6]

என்பர் மா. இராமலிங்கம். ஆய்விற்கு எடுத்துக்கொண்டுள்ள தினமலர் நிறுவனர் டி.வி.ஆர். நினைவு சிறுகதைப் போட்டியில் பரிசு பெற்ற கதைகள் என்னும் சிறுகதைத்தொகுப்பு நூலில் ஐம்பத்தெட்டு எழுத்தாளர்களின் அறுபத்தைந்து சிறுகதைகள் அடங்கியுள்ளன. இவர்களுள் பரிமளா ராஜேந்திரன் மூன்று கதைகளும், மீனாசுந்தர், முகில் தினகரன், வரலொட்டி ரெங்கசாமி, எஸ். ஜுலியட் மரியலில்லி, மேரிதங்கம் ஆகியோர் தலா இரண்டு கதைகளும் எழுதியுள்ளனர் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. இப்படைப்பாசிரியர்களின் கதைகள் சமுதாயச் சிறுகதைகளாகவே அமைந்துள்ளன. இவர்களின் சமுதாயப் பார்வை பரந்து பட்டதாக உள்ளது. இச்சிறுகதைகளின் கதைக் கருக்களைப் பின்வருமாறு பகுத்துக் காட்டலாம்.

1. சாதிய எதிர்ப்புணர்வு
2. மத நல்லிணக்கம்
3. நாட்டுப்பற்றுச் சிந்தனைகள்
4. பெண்கள் நிலை

5. குடும்ப உறவுச் சித்திரிப்பு

6. சமூகச் சித்திரிப்பு.

சாதிய எதிர்ப்புணர்வு

சாதிய எதிர்ப்புணர்வின் ஆவேசம் தெறிப்பதை 'சர்டிபிகேட்', 'ஜெயித்துக் காட்டுவோம்', 'ஆரண்ய வேதம்', 'ஜாதிகள் இல்லையடி பாப்பா', 'தண்ணி பட்டபாடு', 'சுடலை', 'வலி உணர்ந்தவன்', 'கடவுளின் குழந்தைகள்', 'வெள்ளாவி' ஆகிய ஒன்பது கதைகள் காட்டுகின்றன.

அடித்தட்டு மக்களுக்கு உண்மையான சாதிச் சான்றிதழைத் தர மறுக்கும் அதிகார வர்க்கத்தை எதிர்க்க வேண்டும் என்ற கருப்பொருளைச் சொல்லும் 'சர்டிபிகேட்', சாதியின் பேரால் கிடைக்கும் இட ஒதுக்கீட்டுச் சலுகையை மறுத்துத் திறமையால் வெற்றி பெற முயற்சிப்போம் என்ற கருப்பொருளைச் சொல்லும் 'ஜெயித்துக் காட்டுவோம்', சாதி வேற்றுமை பாராட்டுவது மடமை என்னும் கருப்பொருளைச் சொல்லும் 'ஆரண்ய வேதம்', சாதிகள் இல்லையடி பாப்பா என்று சொல்லித்தரும் பள்ளியில் சாதிச் சான்றுகள் கேட்பது தவறு என்ற கருப்பொருளைச் சொல்லும் 'ஜாதிகள் இல்லையடி பாப்பா', சாதிக்கே சாவுமணி அடிக்க வேண்டும் என்ற கருப்பொருளை விளக்கும் 'தண்ணி பட்ட பாடு' ஆகிய கதைகள் சாதிக் கொடுமையும் தீண்டாமையும் நிலவியதைக் காட்டுகின்றன.

சாதியால் வரும் இழிவைக் கல்வியால் மாற்றமுடியும் என்ற கருப்பொருளைச் சொல்லும் 'சுடலை', 'வெள்ளாவி', அவமானங்களைச் சகித்துக் கொண்டு, சாதியால் கிடைக்கும் சலுகைகளை அனுபவிப்பதை விட அச்சலுகைகளை உதறிவிடுவதே மேல் என்ற கருப்பொருளைச் சொல்லும் 'வலி உணர்ந்தவன்', சூது, வாது தெரியாத குழந்தைகளிடம் சாதி வேற்றுமை பாராட்டியது தவறு என்ற கருப்பொருளைச் சொல்லும் 'கடவுளின் குழந்தைகள்' ஆகிய கதைகளும் இவ்வகைமையில் அடங்குவன. தமிழகத்தின் பெரும்பாலான கிராமப் பகுதிகளில் நிலவும் தீண்டாமைக் கொடுமையை ஒழிக்கும் முயற்சியைப் பள்ளிக் குழந்தைகளிடமிருந்து தொடங்க வேண்டும் என்பதனையும், சாதி இழிவைக் கல்வியால் போக்கமுடியும் என்பதனையும் சாதியச் சிக்கலுக்கு இச்சிறுகதைகள் முன் வைக்கும் தீர்வுகளாகக் கொள்ளலாம்.

மதநல்லிணக்கம்

மக்களைப் பண்படுத்த வேண்டிய மதத்தால் இன்று பல்வேறு சிக்கல்கள் உருவெடுக்கின்றன. பல்லாயிரம் உயிர்கள் அழிகின்றன. மதம் மக்களைப் பலவீனப்படுத்தி இருப்பதை உணர்ந்த படைப்பாசிரியர்கள், மத வேறுபாடு அற்ற

சமுதாயத்தை நோக்கி மக்களைப் பயணிக்கத் தூண்டும் வகையில் சிறுகதைகளைப் படைத்துள்ளனர்.

மதத்தை விட மனிதத்துவமே மேலானது என்ற கருப்பொருளைச் சுட்டும் 'ஈஸ்வர அல்லா', மனித மனங்களை இணைக்கும் பண்பாட்டுக் கூறாக மதத்தைப் பார்த்தலே சிறப்பானது என்ற கருப்பொருளைச் சொல்லும் 'அழகான இந்தியா', நட்பு, மத வேறுபாட்டைக் கடந்து நிலைத்து நிற்பது என்ற கருப்பொருளை விளக்கும் 'கிருஷ்ண ஜெயந்தி', மதத்தின் பேரால் நடக்கும் மோதல் போக்கை ஒற்றுமையால் தீர்க்க முடியும் என்னும் கருப்பொருளைச் சொல்லும் 'வறண்டுபோன ரத்த ஆறுகள்' ஆகிய கதைகள் மத நல்லிணக்கத்தை வலியுறுத்துகின்றன. மதத்தின் பெயரால் ஒருவரோடொருவர் மோதிக் கொள்ளாமல் ஒருவரையொருவர் மதித்து இணக்கமுடன் நடக்க வேண்டும் என்று அறிவூட்டுவது இச்சிறுகதை ஆசிரியர்களின் பொதுப் பார்வையாக அமைந்துள்ளது என்றே கூறத் தோன்றுகிறது.

நாட்டுப் பற்றுச் சிந்தனைகள்

மேல் நாட்டு மோகங் கொண்ட மக்கள் இருக்கும் வரை இந்திய நாட்டின் வளர்ச்சி தடைபடும் என்ற கருப்பொருளைச் சொல்லும் 'பாரத சமுதாயம் வாழ்கவே', அரசின் உயர் கல்வி நிறுவனத்தில் படித்து விட்டு, வெளிநாட்டு வேலைக்குச் செல்லாமல் தன்நாட்டு கிராமப்புற மாணவர்களுக்குத் தான் பெற்ற கல்வி கிடைப்பதற்குப் பாடுபடுவதே நாட்டிற்கு விடியலாக அமையும் என்ற கருப்பொருளைச் சொல்லும் 'மாற்று', பெற்ற தாயைக் காட்டிலும் பிறந்த பொன்னாடே சிறந்தது என்ற கருப்பொருளை விளக்கும் ' ஜான்சி' ஆகிய கதைகள் நாட்டுப் பற்றை ஊட்டுவனவாய் அமைந்துள்ளன.

பெண்கள் நிலை

ஒருவரை எப்படி மதிப்பிடுவது என்பதை அறியாத பெண்ணின் குணம் மாற வேண்டும் என்ற கருப்பொருளைச் சொல்லும் ' திமிர் பிடித்தவன்', ஆண்களின் உடற் காதலால் பெண்களுக்கு ஏற்படும் சிக்கலைச் சொல்லும் 'ஆதலினால்', 'தாலியும் தண்டனையும்', ஆணா திக்கத்தை ஒழிக்கப் பெண்மையே ஆயுதம் என்ற கருப்பொருளைச் சொல்லும் 'பெண்ணாயுதம் செய்வோம்', பெண்ணால் எதையும் எதிர்கொண்டு சாதிக்க முடியும் என்பதைச் சொல்லும் 'திசை மாறிய தீர்ப்பு', 'இரண்டாவது வாழ்க்கை' பெண்களுக்கு உரிமையில்லை என்பதைக் காட்டும் '33 சதவீதம்' ஆகிய கதைகள் பெண்கள் நிலையைச் சித்திரித்துள்ளன.

குடும்ப உறவுச் சித்திரிப்பு

குடும்ப நிறுவனத்தில் அன்பு, விட்டுக் கொடுத்தல், சகிப்புத் தன்மை இருந்தால் சிக்கல் தீரும் என்ற கருப்பொருளை விளக்கும் வகையில் 'உறவுச் சங்கிலி', 'உயிரில் கலந்த உறவே', 'வானம் வசப்படும்', 'கனாக்கண்டேன் தோழா', 'ஜீவநதிகள் வற்றுவதில்லை', 'பாபா மர்கயா', 'விட்டு விலகாத பாசம்', 'விதை நெல்', 'லேட்', 'என்ன தவம் செய்தேன்', 'மவுனம் பேசியது', 'மீனாட்சி', 'நதியின் பிழையன்று', 'ஆனந்தக் கண்ணீர்', 'சுவிகாரம்', 'ஆஸ்தி' ஆகிய கதைகள் படைக்கப்பட்டுள்ளன. கீழ்நோக்கியே வளர்வதால் கீழ்க் கிளைகள் மேல் கிளைகளைப் பாரமாக நினைக்கிறார்கள் என்ற கருப்பொருளைச் சொல்லும் வகையில் 'பரந்தாமனும் ஒரு பள்ளிக் கூடமும்', 'இலையுதிர் காலம்', 'ஒரு முடிவின் முடிவில்', 'கருணை தன் இல்லத்தில் வேண்டும்' ஆகிய கதைகள் அமைந்துள்ளன.

கோபத்தில் தந்தையைத் திட்டிவிட்ட மகனின் மனக் குரலை எடுத்துக்காட்டும் 'அப்பா', தந்தையின் செயல் சந்ததியைத் தொடரும் என்ற கருப்பொருளை விளக்கும் 'ஈரம்', அப்பா – அம்மா – அக்கா – தம்பி ஆகிய உறவுகளுக்கு இடையே சுயநலத்தால் ஏற்படும் மனப்போராட்டங்களை ஓவியமாக்கிக் காட்டும் 'குமார சம்பவம்' ஆகிய கதைகள் குடும்ப உறவுச் சித்திரிப்புகளாக அமைகின்றன.

சமூகச் சித்திரிப்பு

வேலை இல்லாத் திண்டாட்டத்தைப் போக்க வேலை கிடைக்காத இளைஞர்கள் தாமே வேலையை உருவாக்கிக் கொள்ளவேண்டும் என்ற கருப்பொருளைச் சொல்லும் 'விடியலை விரும்பி', வரதட்சணை இந்த சமுதாயத்திலிருந்து நீக்க வேண்டிய விஷம் என்னும் கருப்பொருளைக் கூறும் 'கிள்ள வேண்டிய வேர்', வறுமை கொடியது என்பதைக் காட்டும் 'குருவிகளும் வலைகளும்', ஓர் ஊரின் வளர்ச்சிக்குப் பள்ளிக் கூடமே தேவை என்ற கருப்பொருளை விளக்கும் 'கல்விக் கூடமே கோவில்', அனாதைக் குழந்தைகள் தத்துக் கொடுக்கும் பெயரால் விற்பனை செய்யப்படுகின்றனர் என்ற கருப்பொருளைச் சுட்டும் 'குழந்தைகள் விற்பனைக்கு',வாழ்க்கைத் துணைக்காக மறுமணம் செய்து கொள்ளவேண்டும் என்ற கருப்பொருளை விளக்கும் 'மறுமணம்' ஆகிய கதைகள் சமுதாயத்தைச் சித்திரிப்பனவாய் அமைகின்றன.

சராசரி வசதிகளோடு வாழ்ந்தாலும் சுகபோக வாழ்க்கைக்காக கையூட்டு வாங்கலாம் என்ற எண்ணம் தவறானது என்னும் கருப்பொருளை விளக்கும் 'குடை', 'அர்ச்சகம்' ஆகிய கதைகள் இங்குக் குறிக்கத்தக்கன. தனக்கென வாழாமல் பொது நலத்திற்காக வாழ்வதுவே சிறப்பு என்ற கருப்பொருளைச் சொல்லும் வகையில்

‘அன்னயாவினும் புண்ணியங் கோடி’, ‘இந்திரா இ.ஆ.ப.’, ‘பேசும் தெய்வம் மாரி’, ‘பூச்சிக் கொல்லியும் புழுதி மண்ணும்’, ‘விதை மரம்’, ‘அகிம்சை என்னும் வேதம்’, இரண்டாவது வாழ்க்கை, என் தெய்வம் தந்த பூவே ஆகிய கதைகள் படைக்கப்பட்டுள்ளன. பிறர் துன்பத்தைக் காணச் சகியாமல் அவர் மீது மனிதநேயத்தோடு அன்பு காட்ட வேண்டும் என்பதை ‘விடியல் வெளிச்சங்கள்’, ‘ரவுத்திரம் பழகு’, ‘நான் பெற்ற மகனே(ளே)’, ‘வேண்டுதல்’ ஆகிய கதைகள் எடுத்துக்காட்டுகின்றன.

ஆய்விற்கு எடுத்துக் கொண்டுள்ள சிறுகதைகளின் கதைக் கருக்களைக் காணுமிடத்து இச்சிறுகதைகளின் படைப்பாசிரியர்கள் தம்மைப் பாதித்ததை மட்டும் எழுதும் கொள்கையும், அநீதியை எதிர்க்கும் மன உரனும் கொண்டவர்கள் என்பது நன்கு புலனாகிறது.

கதைப்பின்னல்

ஒரு படைப்பிலக்கியம் கருத்துகளைச் சிறப்பாகப் புலப்படுத்துவதற்குரிய வடிவத்தைப் பெற்றிருக்க வேண்டியது இன்றியமையாததாகிறது.

> “ஒரு படைப்பின் கட்டமைப்பினை அப்படைப்பின் கருத்தைத் தாங்கி நிற்கும் கூறுகளே உருவாக்குகின்றன. சிறுகதைகளில் கருவைச் சுற்றி அமையும் நிகழ்வுகளின் இணைப்பையே கட்டமைப்பு அல்லது கதைப் பின்னல் என்று கூறுகின்றனர். கதை நிகழ்ச்சிகளில் சங்கிலித் தொகுப்பும் அவற்றை ஒன்றாக இணைக்கும் அடிப்படையான கொள்கையே கதைப் பின்னல்.”[7]

என்பார் எட்வின் மூர்.

> “கருப்பொருளின் வெளியீட்டிற்காக, ஆசிரியர் படைப்பதே கதைப்பின்னல். நிகழ்ச்சிகள் கூறப்பட்டுள்ள முறையே கதைப் பின்னலாகும்.”[8]

என்னும் கூற்றின் மூலம், கதைப்பின்னலின் இயல்பை அறியமுடிகிறது.

> “கால வரிசைப்படி அமைத்து வைக்கப்படுகின்ற நிகழ்ச்சிகளின் தொகுதியைக் கதை என்றும், கதை நிகழ்ச்சிகள் காரண காரிய அடிப்படையில் செறிவாகவோ, நெகிழ்ச்சியாகவோ இணைக்கப்பட்டு இருக்குமாயின் அதனைக் கதைப் பின்னல் என்றும் சி.எம். பாஸ்டர் என்ற அறிஞர் குறிப்பிடுவார்.”[9]

என்னும் கருத்தும், கதைப் பின்னல் இன்னதென்பதைத் தெளிவுபடுத்துகிறது. மேலும், "கதைப்பின்னல் என்பது பாத்திரப் படைப்பு, எண்ணங்கள், சிறப்பான நடை அமைப்பு ஆகியவற்றைப் புலப்படுத்துவதற்காக நிகழ்ச்சிகளைக் கோவையாக அமைத்த முறையில் எழுதுவது"[10]

என்னும் கருத்தும் இங்குச் சிந்திக்கத்தக்கது.

> "கதையில் வரும் கதாப்பாத்திரத்துக்கு என்ன நடந்தது என்று சொல்வது கதைப்பின்னல். வரையறுக்கப்பட்ட காலக்கட்டத்திற்குள் நடக்கும் நிகழ்ச்சிகளின் தொகுப்பே கதைப்பின்னல். செறிவான பின்னல் தொடக்கம், வளர்ச்சி, முடிவு ஆகியன கொண்டிருக்கும். ஒரு பாத்திரத்திற்கு ஏற்படும் சிக்கலையும், அந்தச் சிக்கலை அப்பாத்திரம் எவ்வாறு எதிர்கொள்கிறது, அதில் அது அடையும் வெற்றி அல்லது தோல்வி பற்றிக் கூறுவது. சிக்கலின் தோற்றம், வளர்ச்சி, உச்சம், முடிவு அல்லது அவிழ்ப்பது (வெளிவருவது) என்ற நான்கு பகுதிகளைக் கொண்டது இது. கதையின் பின்னணி – சூழல் சிக்கலின் தோற்றம் தரும். அதன் மேல் சிக்கலை வளர்ப்பது வளர்ச்சி எனப்படும். அடுத்து என்ன நடக்கும் என்று வாசகனை எதிர்பார்க்க வைப்பது ஆர்வநிலை. ஆர்வ நிலையின் உச்சக்கட்டம் உச்சநிலை எனப்படும். கதையை முடிப்பது முடிவு."[(11)]

என்னும் கருத்து கதைப் பின்னல் அமையும் முறையினைத் தெளிவாகப் படம் பிடித்துக் காட்டுகிறது. எனவே கதை நிகழ்ச்சிகளின் வரிசை முறையே கதைப்பின்னல் என்பது தெளிவாகிறது.

கதைப்பின்னலின் வகைகள்

> "கதையின் கட்டமைப்பை, தொடர் கட்டமைப்பு (Continous Structure) தொடர்பில்லாக் கட்டமைப்பு (Discontinous Structure) அசைவில் கட்டமைப்பு (Static Structure) என மூன்றாகப் பிரிக்கலாம். கதை நிகழ்ச்சிகள் கால வரன்முறைப்படி வரிசைக் கிரமமாகச் சொல்லப்படுவது முந்தையது. தொடர்பில்லாக் கட்டமைப்பு என்பது பின்னோக்கு உத்தி, இணைவுறழ்ச்சி, காலமாற்றம், உள் மடிந்த வளர்ச்சி உடையது. சின்னேர அனுபவங்களைச் சித்திரிக்கும் மன உணர்வுக் கதைகள் தன்னுணர்ச்சிப் பாட்டே போல் உணர்வு ஒருமைப்பாட்டுடன் முடிவது அசைவில் கட்டமைப்பாகும்."[12]

ஆய்விற்கு எடுத்துக்கொண்டுள்ள அறுபத்தைந்து சிறுகதைகளுள், தொடர் கட்டமைப்பு வகையில், 'ஈஸ்வர அல்லா', 'உறவுச் சங்கிலி', 'சர்டிபிகேட்', 'பரந்தாமனும் ஒரு பள்ளிக் கூடமும்', 'கனா கண்டேன் தோழா', 'திமிர் பிடித்தவன்', 'பாரத சமுதாயம் வாழ்கவே', 'விடியலை விரும்பி', 'ஈரம்', 'குடை', 'பாபா மர்கயா', 'விடியல் வெளிச்சங்கள்', 'விட்டு விலகாத பாசம்', 'விதை நெல்', 'ஜெயித்துக் காட்டுவோம்', 'இலையுதிர் காலம்', 'கிருஷ்ண ஜெயந்தி', 'கல்விக் கூடமே கோவில்', 'லேட்', 'பெண்ணாயுதம் செய்வோம்', 'மாற்று', 'என்ன தவம் செய்தேன்', 'மவுனம் பேசியது', 'திசைமாறிய தீர்ப்பு', 'ஒரு முடிவின் முடிவில்', 'ஜாதிகள் இல்லையடி பாப்பா', 'வறண்டு போன ரத்த ஆறுகள்', 'தண்ணி பட்டபாடு', 'குமார சம்பவம்', 'மீனாட்சி', 'நதியின் பிழையன்று', 'பேசும் தெய்வம் மாரி', 'கருணை தன் இல்லத்தில் வேண்டும்', 'குழந்தைகள் விற்பனைக்கு', 'பூச்சிக் கொல்லியும் புழுதி மண்ணும்', 'சுடலை', 'ஆனந்தக் கண்ணீர்', 'சுவிகாரம்', 'விதை மரம்', 'அகிம்சை என்னும் வேதம்', 'இரண்டாவது வாழ்க்கை', 'வலி உணர்ந்தவன்', 'கடவுளின் குழந்தைகள்', 'வெள்ளாவி' ஆகிய நாற்பத்தி நான்கு கதைகள் அழகுறப் பின்னப்பட்டுள்ளன. சான்றாகச் சில சிறுகதைகளின் கதைப்பின்னல்கள் நோக்கப்பெறுகின்றன. 'ஈஸ்வர அல்லா' கதைப்பின்னல் பின்வருமாறு அமைகிறது.

இந்துக்களும் இஸ்லாமியர்களும் இணைந்து வாழும் ஊரில் ராமர் கோயில் தேர்த்திருவிழாவிற்கான ஏற்பாடுகள் நடைபெறுகின்றன. அந்த நேரத்தில் அனுமாராக மக்கள் வழிபடும் குரங்கைக் கொன்றது மதத்து வேஷச் சிக்கலாகத் தோற்றம் பெறுகிறது. தர்காவை அசிங்கப்படுத்துவது சிக்கலின் வளர்ச்சியாக அமைகிறது. வழக்கமாக இஸ்லாமியர் தெருவிற்கு வரும் தேர் ஊர்வலத்தைத் தடுத்து நிறுத்துவது சிக்கலின் உச்சமாகும். இஸ்லாமிய மதவாத சக்திகளின் எதிர்ப்பை மீறி இமாமும் இஸ்லாமிய இளைஞர்களும் ஊர்வலத்தைத் தொடர்ந்து நடத்துவது சிக்கலின் விடுவிப்பாகும். இரு மதத்தாரும் இணைந்து இழுத்துச் செல்ல தேர் முன்நோக்கிச் செல்வது முடிவாக அமைகிறது. நிகழ்ச்சிகள் கால வரிசைப்படியும் காரணகாரியத் தொடர்போடும் அமைந்திருப்பதால், இக்கதையின் கதைப்பின்னல் தொடர் கட்டமைப்பாக அமைந்திருப்பதைக் காணமுடிகிறது.

'குடை' சிறுகதையின் கதைப்பின்னலைப் பின்வருமாறு பகுத்துக் காட்டலாம். நேர்மையாக இருப்பதால் வசதிக் குறைவாக வாழ்ந்து வருவதை ஆனந்தன் மனைவி குற்றம் சாட்டுதல் சிக்கலின் தோற்றமாகும். வசதிகளுக்காக லஞ்சம் வாங்குவது என முடிவு எடுப்பது சிக்கலின் வளர்ச்சியாகும். லஞ்சம் வாங்குவதற்கு உதவி செய்வதாகக் கூறிய ராமனைத் தேடிச் செல்லுதல் சிக்கலின் உச்சமாகும். குடை பழுது பார்ப்பவனிடம் இருக்கும் நேர்மையைக் கண்டு வெட்கி, இலஞ்சம் வாங்கக் கூடாது

எனத் தீர்மானிப்பது சிக்கலின் விடுவிப்பாகும். வசதி வாய்ப்பான தேவைகளுக்கான பணத்தைக் கூடுதலாக வேலை செய்து சம்பாதிக்கலாம் என முடிவு செய்வது சிக்கலின் முடிவாகும்.

'வறண்டுபோன ரத்த ஆறுகள்' கதையின் கதைப்பின்னல் பின்வருமாறு அமைகிறது. காளிகாம்பாள் கோயில் கட்டுவதற்காக அஸ்திவாரம் தோண்டும் போது, இடிந்து போன மசூதிக் கட்டடம் தெரிதல் சிக்கலின் தோற்றமாகும். இது குறித்து அறிந்த அரசாங்கம் அந்தப் பணியை நிறுத்தி வைத்தல் சிக்கலின் வளர்ச்சியாகும். ஊர்த் தலைவர் தர்மலிங்கத்திடம் அந்த மசூதி குறித்துக் கலெக்டர் தரும் விளக்கம் சிக்கலின் உச்சமாகும். இடிந்து போயிருந்த அந்த மசூதியை அதே இடத்தில் புதுப்பொலிவோடு தங்கள் சொந்தப் பணத்தில் கட்டித் தருவதென ஊரார் முடிவு செய்தல் சிக்கலின் விடுவிப்பாகும். ஒரு புறத்தில் மசூதியும், மறு புறத்தில் காளிகாம்பாள் கோவிலும் அமைத்து ஒரே இடத்தில் இரு மதத்தாரும் எவ்விதத் தடையுமின்றி வழிபாடு செய்யலாம் என ஏகமனதாக முடிவெடுப்பது சிக்கலின் முடிவாக அமைகிறது.

நிகழ்ச்சிகள் முன் பின்னாக அமையும் தொடர்பில்லாக் கட்டமைப்பில் பதினேழு கதைகள் இடம் பெறுகின்றன. அவற்றுள் பின்னோக்கு முறையில் பாத்திரக் கூற்றாக 'உயிரில் கலந்த உறவே, 'வானம் வசப்படும்', 'ரவுத்திரம் பழகு', 'என் தெய்வம் தந்த பூவே' 'அன்னயாவினும் புண்ணியங்கோடி' ஆகிய கதைகளும், ஆசிரியர் கூற்றாக, 'அர்ச்சகம்', 'வேண்டுதல்', '33 சதவீதம்', 'மறுமணம்' ஆகிய சிறுகதைகளின் கதைப்பின்னல்கள் அமைந்துள்ளன. காலத்தை முறைமாற்றிச் சொல்லும் வகையில் 'கிள்ளவேண்டிய வேர்', 'அழகான இந்தியா', 'ஜீவநதிகள் வற்றுவதில்லை', 'ஆதலினால்', 'தாலியும் தண்டனையும்', 'ஆரண்ய வேதம்', 'இந்திரா இ.ஆ.ப.,' 'நான் பெற்ற மகனே(ளே)' ஆகிய சிறுகதைகள் பின்னப்பட்டுள்ளன. சான்றாக உயிரில் கலந்த உறவே, கிள்ள வேண்டிய வேர் ஆகிய கதைகளின் கதைப்பின்னல்கள் சுட்டப்பெறுகின்றன.

1. திருச்செந்தூர் முருகன் கோவிலுக்குச் சென்ற இடத்தில் கிடைத்த அனாதைக் குழந்தையை எடுத்து வந்து தினேஷ் எனப் பெயரிட்டு வளர்த்து ஆளாக்குகிறார் சதாசிவம்.
2. திருமணமாகி ஏழு வருசமாகியும் குழந்தை பிறக்காததால் ஒரு குழந்தையைத் தத்தெடுத்து ரதீஷ் என்று பெயரிட்டு வளர்த்தல்.
3. பத்து வருடங்களுக்குப் பிறகு ரகு பிறக்கிறான். அதன் பிறகு மனம் சஞ்சலப்படுகிறது.

4. ரதீஷை ஆஸ்ரமத்தில் சேர்க்க முடிவு செய்தல்.

5. தினேஷ் தந்தைக்கு நினைவுநாள் கொண்டாடப்படுகிறது.

6. வீட்டிற்கு வந்த தந்தையின் நண்பருக்கு விருந்து படைத்துப் பரிசு கொடுத்தல்.

7. விருந்தினராக வந்த சோமு கூறியதைக் கேட்ட தினேஷ் ரதீஷை அனுப்ப மறுத்தல்.

சிறுகதை முதலில் ரதீஷை ஆசிரமத்தில் சேர்க்க முடிவு செய்ததிலிருந்து தொடங்குகிறது. ரதீஷ் தத்து எடுத்து வளர்க்கப்படுதல், ரகு பிறத்தல் அதன் பிறகு மனம்மாறி ரதீஷை ஆசிரமத்தில் சேர்க்க முடிவு செய்தல், தந்தை நினைவுநாள், விருந்தாளி சோமுவுக்குப் பரிசு அளித்தல், ரதீஷை அனுப்ப மறுத்தல் என ஏனைய நிகழ்ச்சிகள் கூறப்படுகின்றன. நி^{4} நி^{2} நி^{3} நி^{5} நி^{6} நி^{1} நி^{7} எனக் கதை நிகழ்ச்சிகளின் வரிசைமுறை முன் பின்னாக மாறியமைந்து பின்னப்பட்டுள்ளன. இக்கதையில் தினேஷ் தத்தெடுத்து வளர்க்கப்பட்ட அனாதைக் குழந்தை என்பதை அவனுடைய வளர்ப்புத் தந்தை சதாசிவத்தின் நண்பர் சோமு என்ற பாத்திரக் கூற்றாக வெளியிடப் பெற்றுள்ளது.

‘கிள்ளவேண்டிய வேர்’ கதையின் கதைப்பின்னல் காலமாற்ற அடிப்படையில் அமையும் தொடர்பில்லாக் கட்டமைப்பாகும்.

1. புதுடில்லிக்கு மாறுதலாகிச் சென்று இரு வருட இடைவெளிக்குப் பிறகு செகந்திராபாத்தில் சங்கர் சர்மாவைச் சந்திப்பது.

2. முதன் முதலில் ஐந்து வருடங்களுக்கு முன் செகந்திராபாத்தில் ராதா திருமண நிகழ்ச்சியில் மோகன், சர்மாவைச் சந்திக்கிறான்.

3. அடுத்ததாக மீண்டும் ராதா திருமணத்தில் (ராதா கல்யாண மகோத்சவம்) சர்மாவைச் சந்தித்தல்.

4. டில்லி திரும்பிய பின் சர்மா மகள் ராதாவைச் சந்தித்தல்.

இருவருட இடைவெளிக்குப் பின் செகந்திராபாத்தில் சங்கர் சர்மாவைச் சந்தித்ததிலிருந்து கதை தொடங்குகிறது. ஐந்து வருடத்திற்கு முன் சர்மாவை முதலில் சந்தித்தது, அடுத்த சந்திப்பு மீண்டும் ஒரு ராதா கல்யாணத்தில் சர்மாவைச் சந்தித்தது, டில்லி திரும்பியபின் சர்மாவின் மகள் ராதாவைச் சந்திப்பது என ஏனைய நிகழ்ச்சிகள் பின்னப்பட்டுள்ளன. கதை நிகழ்ச்சிகள் (நி^{2}நி^{3} நி^{4} நி^{1}) காலமுறைப்படி வரிசையாக அமையாமல் முன்பின்னாகப் பின்னப்பட்டுள்ளன.

சிலநேர அனுபவங்களின் மன உணர்வு வெளிப்பாடாக ஒருமைப்பாட்டுடன் அமையும் அசைவில் கட்டமைப்பில் ‘அப்பா’, ‘குருவிகளும் வலைகளும்’, ‘ஜான்சி’,

‘ஆஸ்தி’ ஆகிய கதைகளின் கதைப்பின்னல்கள் அமைகின்றன. வறுமை காரணமாக ஒயின்ஷாப் பாரில் வேலைக்கு விடப்பட்ட 15 வயது சிறுவன் மாரிக்கேற்பட்ட அனுபவங்களின் மனவுணர்வு வெளிப்பாடாகக் குருவிகளும் வலைகளும் கதை நிகழ்ச்சிகள் உணர்வு ஒருமைப்பாட்டுடன் பின்னப்பட்டுள்ளன. அப்பாஊட்டிய நாட்டுப் பற்றின் விளைவால் தான் செய்த தீரச் செயலுக்காகக் குடியரசுத் தலைவரிடம் விருதுபெறக் காத்திருக்கும் ஜான்சியின் மனவுணர்வு வெளிப்பாடாக ஜான்சியின் கதைப்பின்னல் அமைந்துள்ளது.

கதைப்பின்னல் உத்திகள்

ஆய்விற்கு எடுத்துக் கொள்ளப்பட்ட சிறுகதைகளில் அமையும் கதைப்பின்னல் காலப்பிறழ்வு உத்தி, களப்பிறழ்வு உத்தி, கதை மாந்தர் நிலைப் பிறழ்வு உத்தி ஆகியவை இடம் பெற்றுள்ளன.

காலப்பிறழ்வு உத்தி

காலத்தை முறைமாற்றி அமைக்கும் காலப் பிறழ்வு உத்தி ஏழு சிறுகதைகளில் அமைந்துள்ளது. ‘ஆரண்ய வேதம்’ சிறுகதையில் கோதை இறந்ததிலிருந்து கதை கூறிச் செல்லும் ஆசிரியர் இடையே அவளின் கடந்த கால வாழ்வு குறித்துக் குறிப்பிடுகிறார். இவ்வகையில் நிகழ் காலத்திலிருந்து கதை இறந்த காலத்திற்குச் செல்கிறது. மீண்டும் நிகழ் காலத்தில் இணைகிறது. இப்போக்கு கதைப் பின்னலில் அமையும் காலப் பிறழ்வு உத்தியின் பாற்படும். இவ்வுத்தி ‘இந்திரா இ.ஆ.ப.’, ‘நான் பெற்ற மகனே(ளே)’, ‘ரவுத்திரம் பழகு’, ‘பூச்சிக் கொல்லியும் புழுதி மண்ணும்’, ‘வேண்டுதல்’, ‘33 சதவீதம்’ ‘அன்னயாவினும் புண்ணியங்கோடி’ஆகிய கதைகளிலும் இடம் பெற்றுள்ளது.

களப்பிறழ்வு உத்தி

இது கதை நிகழும் களத்தை மாற்றி அமைக்கும் முறையாகும். ‘கிள்ள வேண்டிய வேர்’ கதையில் களப் பிறழ்வு உத்தி காணப்படுகிறது. கதை நிகழ்வு செகந்திராபாத்திலிருந்து டில்லி செல்கிறது. ‘இரண்டாவது வாழ்க்கையின்’ கதை நிகழ்வு ஸ்ரீரங்கத்திலிருந்து கும்பகோணம் செல்கிறது. ‘ஈரம்’ கதை நிகழ்வு சென்னையிலிருந்து நெடுங்குளம் கிராமத்திற்குச் செல்கிறது. ‘தாலியும் தண்டனையும்’ கதை நிகழ்வு சென்னை அருகேயுள்ள கிராமத்திலிருந்து மும்பை செல்கிறது. ‘அழகான இந்தியாவின்’ கதை நிகழ்வு சென்னையிலிருந்து நெல்லை செல்கிறது.

கதை மாந்தர் நிலைப் பிறழ்வு உத்தி

கதைமாந்தர் நிலையில் ஏற்படும் மாற்றத்தையே கதை மாந்தர் நிலைப் பிறழ்வு உத்தி என்பர்.

'ரவுத்திரம் பழகு' என்னும் கதையில் தன் அப்பாவைக் கொன்ற ஆதியைப் பழிவாங்கும் எண்ணத்துடன் திரியும் மாந்தராகப் படைக்கப்பட்டிருந்த ராசு, இறுதியில் ஆதி மகனின் நிலையைக் கண்டு தன்னைப் போல ஒருவனை உருவாக்க வேண்டாமென்று நினைத்து ஆதியைக் கொல்லாமல் விடுகிறான். வாசகனின் நெஞ்சில் தாக்கத்தை ஏற்படுத்தும் வகையில் ராசு என்ற பாத்திரம் ஒரு நிலையிலிருந்து போகப் போக மாற்றமடைவதால் கதை மாந்தர் நிலைப் பிறழ்வு உத்தியாக அமைகிறது.

'இலையுதிர் காலத்தில்' சாதாரண மாந்தராகப் படைக்கப்பட்டிருந்த ஜானகி, பாட்டியை முதியோர் இல்லத்தில் சேர்க்கப் போகிறேன் என்று மகன் கூறியதைக் கேட்டுப் பொங்கி எழுந்து மீண்டும் மெஸ்ஸை(உணவு விடுதி ஆரம்பித்து இருவரும் ஒன்றாக இருக்கலாம் எனத் தன் மாமியாரைத் தன்னுடன் அழைத்துச் செல்லுதல், ஒரு நிலையில் இருந்து போகப் போக மாற்றம் அடைவதாக அமைகிறது.

'பூச்சிக் கொல்லியும் புழுதி மண்ணும்' கதையில் வரும் மாசானம் என்ற பாத்திரம், ஜெயராஜின் தந்தையாக அறிமுகமாகிறார். கதையின் இறுதியில் தன்மகன் செய்யும் தவறான தொழிலை நினைத்து அவன் குடிக்கும் பாலில் பூச்சிக் கொல்லி மருந்தைக் கலந்து கொடுத்துக் கொல்வதன் மூலம் வாசகரைக் கவருமளவிற்கு நிலை உயர்தல் கதை மாந்தர் நிலைப் பிறழ்வு உத்தியின் பாற்படுகிறது.

'வெள்ளாவியில்' சலவைத் தொழிலாளர் குடும்பப் பெண்ணாகப் படைக்கப்பட்டிருந்த பொன்னி கல்வி கற்று ஆசிரியராக உயர்ந்த நிலை அடைவது கதை மாந்தர் நிலைப் பிறழ்வு உத்தியாகும்.

கதை நிகழ்ச்சிகளை இணைத்துக் கூறும் கதைப்பின்னல் சிறப்பாக அமையும் போதே சிறுகதை வெற்றி பெறும். எனவே தான், படைப்பாசிரியர்கள் கதைப்பின்னலில் பெரிதும் கவனம் செலுத்திச் சிறப்பாக அமைத்துள்ளனர். கதைப்பின்னலைப் போலவே கதை நிகழ்வுகளின் அடித்தளமாக அமையும் பின்னணியும் சிறப்பாகக் குறிக்கத்தக்கது.

பின்னணி வரையறை

சிறுகதை இலக்கியக் கூறுகளின் கதைப்பின்னலைச் செம்மையாக அமைத்துச் செல்வதில் பின்னணி உறுதுணையாக அமைகிறது. இது கதைக் களம், காலம் ஆகியவற்றோடு கதை நிகழும் சமுதாயம், பண்பாடு, அரசியல் ஆகியவற்றையும்

விளக்க உதவுகிறது. மேலும் கதை மாந்தர் பண்பையும் அவர்கள் உலவும் சமுதாயத்தின் மனிதப் பண்பையும் அறியத் துணை செய்கிறது. கதைப் போக்கை விளக்கமுறச் செய்யும் பின்னணி, சமுதாயம், அரசியல், பண்பாடு , வரலாறு, இடம், காலம் எனப் பல பிரிவுகளாக அமைகிறது.

சிறுகதையில் கதைக் களம், காலம், சமுதாயம் ஆகியவற்றை ஓவியமாக வடித்துக் காட்டும் இடங்களைத் தான் பின்புலம் என்பர். பின்புலம், பின்னணி ஆகிய இரண்டு சொல்லாட்சிகளும் ஒரே பொருளைத் தான் தருகின்றன. சங்க இலக்கியங்களில் இடம் பெற்ற முதற் பொருள், கருப்பொருள் ஆகியவையே இன்று பின்னணி என்று வழங்கப்படுகிறது. இக் கருத்தினை அரண் செய்யும் வகையில்,

> ‘‘முதற்பொருள், கருப்பொருள் என அவர்கள் விளக்கியவற்றையே பின்னணி என்ற புதிய சொல்லும் தனக்குரிய பொருளாகக் கொண்டிருக்கிறது. பகைப்புலம், பின்புலம் என்ற வேறு சில சொல்லாட்சிகளும் பின்னணி என்ற பொருளிலேயே வழங்கப்படுகின்றன.”[13]

என்னும் கூற்று அமைகிறது.

> ‘‘பின்னணி என்பது கதை மாந்தர்கள் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கிற செயல்கள் நிகழ்கிற ஒரு சூழ்நிலையைக் குறிப்பது.”[14]

என்னும் கருத்தும் இங்குச் சிந்திக்கத்தக்கது.

> “ஏதேனும் ஒரு களத்தைத் தேர்வு செய்து, அக்களத்தில் கதை மாந்தர்கள் உயிருடன் உலாவுவதாகக் கற்பனையில் கதை சொல்லப்படும் போது கதைக் களத்தையும் அதில் உலவும் மாந்தர் பற்றிய அனைத்து அம்சங்களையும் விவரித்துச் செல்வதே பின்னணியாக அமைகிறது.”[15]

என்னும் கருத்தும் இங்கு இணைத்துக் காணத்தக்கது. மேலும்,

> “செடி கொடி விலங்கினங்கள் அது, அதற்கு ஏற்ப இயற்கைப் பின்புலத்தில் மட்டுமே தோன்ற முடியும், தழைக்க முடியும் கிட்டத்தட்ட அவற்றைப் போலவே குறிப்பிட்ட அரசியல் சமுதாயப் பொருளாதாரப் பின் புலத்தில் தான் அவற்றுக்கே ஏற்ற இலக்கியமும் படைக்கப்பெறுகிறது.”[16]

என்ற கூற்றும் பொருத்தமுடையதென்றே கூறமுடிகிறது. எனவே சமுதாய, அரசியல், பண்பாட்டுச் சூழல்களையும் கதை நிகழ் இடம், காலம், அதன் வரலாற்றுச்

சூழல்களையும் சிறுகதையில் படைத்துக் காட்டுவதைப் பின்னணி என்று வரையறுத்துக் கூறலாம். சிறுகதைகளில் அமையும் பின்னணியை,

1. "படிப்போரின் கற்பனை உணர்வைத் தூண்டும் வகையில் மேடைக் காட்சி போல அமையலாம்.
2. கதையின் அல்லது பாத்திரத்தின் மனோ நிலையை வாசகர் புரிந்து கொள்ளும் வகையில் தன் பங்கைச் செலுத்துவதாக அமையலாம்.
3. கதையில் ஒரு பாத்திரமே போல - அதாவது கதையின் விளைவினைத் தன் ஆளுகையால் உய்க்கும் நாடக ஆற்றல் போல அமையலாம்.
4. கதையின் பொது நோக்கிற்கு இயைப ஏற்றதொரு சூழலை உருவாக்கிக் காட்டும் ஏதுவாகவும் அமையலாம்."[17]

என மா. இராமலிங்கம் பிரித்துக் காட்டுகிறார்.

பின்னணியின் வகைகள்

சிறுகதையில் இடம்பெறும் பின்னணி சமுதாயப் பின்னணி, காட்சிப் பின்னணி என இருவகைப் படுத்தப்பெறுகிறது.

> "நிகழ்ச்சியின் காலம், இடம் ஆகியவை பின்னணியின்பாற் படும். இதன்கண் பழக்கவழக்கங்கள், வாழ்க்கை முறைகள், இயற்கைப் பின்னணி அல்லது சூழ்நிலை ஆகியவைகளும் அடங்கும், எனவே பின்னணியைச் சமுதாயப்பின்னணி (Social setting), காட்சிப்பின்னணி (Material setting), என இருவகைப் படுத்தலாம். பழக்கவழக்கங்கள், வாழ்க்கை முறைகள் முதலியன சமுதாயப் பின்னணி எனலாம்."[18]

என்னும் கூற்று சிந்திக்கத்தக்கது. ஒரு சமுதாயத்தில் வாழும் மனிதர்களின் வாழ்க்கை நெறி, அவர்கள் சார்ந்திருக்கும் அரசியல் மற்றும் பண்பாடு ஆகியவை குறித்துத் தற்காலப் படைப்பாளர்கள் கதைகளைப் படைக்கின்றனர், எனவே, அரசியலையும், பண்பாட்டையும் சமுதாயத்தின் கூறுகளாகக் கொள்ள வாய்ப்புண்டு. சமுதாயம், அரசியல், பண்பாடு ஆகியவை சமுதாயப் பின்னணி என்னும் வகையுள் அடங்கும் எனலாம். வரலாறு, இடம், காலம் ஆகியவற்றைக் காட்சிப்படுத்துவதன் மூலமே வாசகனை அறிந்து கொள்ளமுடிகிறது. எனவே, இம்மூன்றையும் காட்சிப் பின்னணியின் கூறுகளாகக் கொள்ளமுடிகிறது.

சமுதாயப் பின்னணி

எந்தவொரு படைப்பும் தேவை கருதியே தோன்றுகிறது. ஆங்கிலக் கல்வியைப் பயின்ற நம் நாட்டவர் மேனாட்டு இலக்கியங்களைக் கற்றுத் தாம் பெற்ற அனுபவத்தைத் தம் மக்களையும் பெறச் செய்ய வேண்டும் என்று கருதியதாலேயே சிறுகதை இலக்கியம் தோன்றியது. தற்காலச் சிறுகதைகளும் ஏதேனும் ஒரு தூண்டுதலாலேயே தோற்றங்கண்டுள்ளன. இக்கருத்தினை,

> ‘‘ஒரு நாட்டின் வரலாற்றிலிருந்து அதன் பண்பாட்டையும் கலை, இலக்கிய வடிவங்களையும், பிரித்துக் காணமுடிகிறது. வரலாற்று நிகழ்ச்சிகளும் சமூகப் பின்புலமும் கலைப் படைப்புகளுக்கு உந்து சக்திகள் ஆகின்றன.”[19]

என்னும் கூற்று உறுதிசெய்கிறது. சமுதாயப் பின்னணி, சமுதாயம், அரசியல், பண்பாடு என மூன்று கூறுகளைக் கொண்டது. அவற்றுள் சமுதாயம் முதன்மையானதாக அமைகிறது.

> ‘‘சமுதாயப் பின்புலத்தை விளக்கும் போது வழக்கிலுள்ள சொல்லாட்சியே இடம்பெறுகின்றது. படைப்பாளியின் சமுதாயப் பழக்க வழக்கங்களும் படிப்போரின் சமுதாயப் பழக்க வழக்கங்களும் ஏறக்குறைய ஒன்றாக இருப்பதால் அவற்றை விளக்குவதற்கு நீண்ட பக்கங்கள் தேவையில்லை. சிறு சிறு உரையாடல்களே கதை நிகழ்ச்சிகளை இழுத்துக்கொண்டு ஓடமுடியும்.”[20]

என்னும் கூற்றின் மூலம், சமுதாயப் பின்னணியில் சமுதாயப் பழக்க வழக்கங்கள் இடம் பெறுமென்பதை அறியமுடிகிறது. ‘ஈரம்’ கதையில் வரும்,

> “விவேக்கம்மா.. பத்து குடம் தண்ணி பிடிச்சாந்துட்டேன். பத்து குடத்துக்கு அம்பது ரூவா போக இந்தா மீதி ரூவா.”[21]

என்னும் கூற்று, சென்னை வாழ் மக்களின் பழக்கத்தைப் படம் பிடித்துக் காட்டுகிறது.

> ‘உயிரில் கலந்த உறவே’ என்னும் சிறுகதையில் ‘‘சதா சிவத்தின் படத்திற்குப் பெரிதாக ரோஜா மாலை போடப்பட்டிருந்தது. எதிரில் வேஷ்டி, சட்டை துண்டு அவருக்குப் பிடித்த பலகாரங்கள் பரப்பப்பட்டிருந்தன.”[22]

என்று ஆசிரியர் சதாசிவத்தின் திதிச் சடங்கை வருணிப்பது மேல்வர்க்கத்தினரின் பழக்க வழக்கத்தைப் புலப்படுத்துகிறது.

'திமிர் பிடித்தவன்' என்ற சிறுகதையில் இடம்பெறும் நான் "நோம்பு இருக்கிறதுனாலதான் நீங்க கொடுத்த சாப்பாட்ட சாப்பிட முடியல. நோம்பு இருக்கும் போது எச்சியக் கூட முழுங்கக் கூடாதுன்னு விதிம்மா. அதான் அப்பப்ப காரை நிறுத்தி மறைவாய் போய் எச்சியத் துப்பிட்டு வந்தேன்."[23]

என்னும் கூற்று இஸ்லாமியச் சமுதாயத்தின் பழக்க வழக்கத்தை எடுத்துக்காட்டுகிறது.

'கிள்ள வேண்டிய வேர்' என்ற சிறுகதையில் வரும், "எப்பவும் தர்ற மாதிரி வெள்ளிப் பாத்திரங்கள், பவுன்லே குறைஞ்சது பதினைந்து போட்டுடுங்க, வெள்ளி சாப்பாட்டுத் தட்டு மட்டும் கொஞ்சம் கனமாக இருக்கட்டும். ஏன்னா, சிலபேர் வீட்டிலே சாதத்தைப் பிசையும் போதே தட்டு 'டப் டப்'ன்னு சத்தம் போடும். தட்டு அவ்வளவு தக்கையாக இருக்கும். கொடுக்க வேண்டிய பாத்திர வகைகளோட 12 லிட்டர் குக்கர் ஒண்ணும், அல்ட்ரா கிரைண்டர் ஒண்ணும் வாங்கிடுங்கோ. துணிமணிகள் எப்போதும் போல் வாங்கிடுங்கோ, பட்டு வேஷ்டி உள்பட."[24]

என்னும் கூற்றின் மூலம் பிராமண சமுதாயத்தினரிடையே நிலவும் வரதட்சணை வாங்கும் வழக்கத்தைச் சுட்டுகிறார் ஆசிரியர்.

'ஆரண்ய வேதம்' கதையில் வரும் "இறுதிச் சடங்கு நடந்து கொண்டிருந்தது. அவளைக் குளிப்பாட்டி, முத்திரை இறக்கி, அவளைச் சுற்றிக் கட்டியிருந்த பாசக் கயிற்றை அறுத்தெடுக்கவும்."[25]

என்னும் பகுதி மூலம், இறுதிச் சடங்கின் போது செய்யப்படும் பிராமண சமுதாயப் பழக்கங்களைத் தெளிவாகக் காட்டுகிறார் ஆசிரியர்.

'கல்விக் கூடமே கோவில்' என்னும் சிறுகதையில் இடம்பெறும் "அந்த ஊரில் மூடநம்பிக்கை சற்று அதிகம். பொதுவாய் அந்த ஊரில் சாமி ஆடுபவர்களும் செத்த குறி சொல்பவர்களும் சிவப் பிரகாசத்தைப் பார்த்தால் மலை ஏறிவிடுவர்."[26]

என்னும் பகுதி அக்காலக் கிராமப் புறமக்களின் பழக்கத்தைத் தெளிவுபடுத்துகிறது.

'தண்ணி பட்டபாடு' என்ற சிறுகதையில் வரும் "உயர் சாதியினரில் யார் இறந்தாலும், அவர்களை இடுகாட்டில் வைத்து எரித்து, பிணம் எரித்த சாம்பலை ஏழை சாதியினர் பயன்படுத்தும்

மொட்டைக் கிணற்றில் கரைத்து விட்டுப் போவது வழக்கமாக இருந்தது."[27]

என்னும் பகுதி உயர் சாதியாரின் பழக்கத்தைப் புலப்படுத்துகிறது.

'சுடலை' என்னும் சிறுகதையில் "விறகை அடுக்கி முடித்தான். பிணத்தின் மேல் பரத்த வேண்டிய வைக்கோலையும், குழைத்துப் பூசவேண்டிய மண்ணையும் தயார் செய்தான்."[28]

என வரும் பகுதி ஈமச் சடங்கு வழக்கத்தைத் தெளிவுபடுத்துகிறது.

'வேண்டுதல்' என்னும் சிறுகதையில் வரும் "கெழக்குப் பக்கம் பாத்துத் திரும்பி நில்லு மாமா.. சொல்லி விட்டு கைநிறைய சூடத்தைக் கொண்டு வந்து அவன் தலையை மும்முறை சுத்தி, எச்சி துப்பச் சொல்லி, முச்சந்தியில்அதை எரித்துவிட்டுத் திரும்பிப் பாராமல் வந்தாள். சூடம் கரைந்தது போல கவலைகளும் கரைந்து விடுமாம், திருஷ்டி இருந்தாலும் போய்விடுமாம்."[29]

என்னும் பகுதி, கிராமப் புறமக்களின் பழக்க வழக்கத்தை எடுத்துக் காட்டுகிறது.

'வெள்ளாவியில்' வரும், "ம்.. சொல்ல மறந்துட்டேனே, தீட்டான துணி வண்ணா வீட்டுக்குத் தான் சொந்தமாமிலே. எல்லாம் புது உடுப்புதான். நரி மொகத்திலெ முழிச்சியாடி இன்னைக்குப் பட்டுத் துணியிலெதான் சடங்காயிருக்கா கமலா.. கொடுப்பினை தான் உனக்கு இந்தா பிளாஸ்டிக் கவரு. இதில அள்ளி வெச்சுட்டுப் போ."[30]

என்னும் கூற்று சலவைத் தொழிலாளர் சமுதாயப் பழக்க வழக்கத்தைப் புலப்படுத்துகிறது. மேலும்,

"ஒன்றரை அடி பள்ளம் வெட்டினான். தலைமாட்டிலிருந்து சரிபார்த்துத் தோள்பட்டைக்கு ரெண்டு கல், தலைமாட்டுக்கு ஒரு கல், காலுக்கு ரெண்டு கல் என்று அடுக்கி அதன் மேல் டயரை அடுக்கினான். அதன் பிற்பாடு வைக்கோலை வாகாய் அள்ளிப்போட்டு மூடி, அதன் மேலேயே நூறு நூற்றைம்பது ராட்டியை அடுக்கி, சகதி கொழச்சி பூசி மெழுகினான்."[31]

என்னும் பகுதி ஈமச் சடங்கு வழக்கத்தைத் தெளிவுபடுத்துகிறது. ஆய்விற்கு எடுத்துக் கொண்ட சிறுகதைகளில் மேலும் சில சமுதாயப் பழக்க வழக்கங்கள் சுட்டிக்காட்டப்படுகின்றன. பாம்பு கடித்தல், குறி சொல்லுதல், மழை பெய்யாததைத் தெய்வக் குத்தம் என நம்புதல், கொள்ளி வைத்தல், ஆவி இறங்கியிருப்பதாக நம்புதல்

முதலானவற்றைக் குறிப்பாகச் சுட்டமுடிகிறது. சிறுகதைகளில் பேசப்படும் மக்கள் வாழ்க்கையும் சமுதாயப் பின்னணியாக அமைகிறது.

மக்கள் வாழ்க்கை

சிறுகதையில், சமுதாயத்தின் பழக்க வழக்கங்களைப் பேசுவதைப் போன்றே மக்கள் வாழ்க்கையும் பேசப்படுகிறது. எனவே, பல்வேறு பட்ட மக்களின் வாழ்க்கையும் சமுதாயப் பின்னணியாக அமைகிறது. சமுதாயப் பின்னணி குறித்து,

> "மேல்மட்ட மக்கள் வாழ்க்கை, நடுத்தர மக்கள் வாழ்க்கை, அடித்தள மக்கள் வாழ்க்கை, தொழிலாளர் வாழ்க்கை, வணிகர் வாழ்க்கை, கலைஞர் வாழ்க்கை, எழுத்தர் வாழ்க்கை என இவை போன்றவற்றுள் ஒவ்வொன்றும் ஒவ்வொரு புதினத்தின் பின்னணியாக அமையும்."[32]

என்னும் விளக்கமும் இங்குச் சுட்டிக்காட்டத்தக்கது. ஆய்வுக்குள்ளாகும் சிறுகதைகளுள் 'பரந்தாமனும் ஒரு பள்ளிக் கூடமும்', 'அப்பா', 'குடை', 'பாபா மர்கயா', 'ஜாதிகள் இல்லையடி பாப்பா', 'விதை மரம்' ஆகிய கதைகளில் அரசு அலுவலர்கள் மற்றும் ஆசிரியர்களின் வாழ்க்கை பின்னணியாகச் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளது. 'ஈரம்', 'பூச்சிக் கொல்லியும் புழுதி மண்ணும்', 'குருவிகளும் வலைகளும்' ஆகிய கதைகளில் விவசாயத் தொழிலாளர் வாழ்க்கையும், 'நான் பெற்ற மகனே(ளே), 'வேண்டுதல்', ஆகிய கதைகளில் திருநங்கைகளின் வாழ்க்கையும் பின்னணியாகச் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளது. 'வெள்ளாவியில்' சலவைத் தொழிலாளர் வாழ்க்கையும், 'சுடலையில்' சுடுகாட்டு வேலை செய்யும் தொழிலாளர் வாழ்க்கையும், 'அர்ச்சகம்', 'கிள்ள வேண்டிய வேர்' ஆகிய கதைகளில் புரோகிதர் வாழ்க்கையும் பின்னணியாகச் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளது.

மேல் மட்ட மக்கள் வாழ்க்கைப் பின்னணியில் 'உயிரில் கலந்த உறவே', 'வானம் வசப்படும்', 'திமிர் பிடித்தவன்', 'பாரத சமுதாயம் வாழ்கவே', என்ன தவம் செய்தேன்', 'மவுனம் பேசியது', 'மீனாட்சி', 'ஆனந்தக் கண்ணீர்', 'ஆஸ்தி', ஆகிய கதைகள் அமைந்துள்ளன. 'சர்டிபிகேட்', 'ஆரண்ய வேதம்', 'திசைமாறிய தீர்ப்பு', 'கல்விக் கூடமே கோவில்', 'தண்ணி பட்டபாடு', 'பேசும் தெய்வம் மாரி', 'வலி உணர்ந்தவன்', 'கடவுளின் குழந்தைகள்', 'அகிம்சை என்னும் வேதம்' ஆகிய கதைகளில் மேல் மட்ட மக்கள் வாழ்க்கையும், அடித்தள மக்கள் வாழ்க்கையும் பின்னணியாகச் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளன.

'ஈஸ்வர அல்லா', 'உறவுச் சங்கிலி', 'கனா கண்டேன் தோழா', 'விடியலை விரும்பி', 'அழகான இந்தியா', 'ஜீவநதிகள் வற்றுவதில்லை', 'ஆதலினால்',

‘அன்னயாவினும் புண்ணியங்கோடி’, ‘விடியல் வெளிச்சங்கள்’, ‘விட்டு விலகாத பாசம்’, ‘விதை நெல்’, ‘தாலியும் தண்டனையும்’, ‘ஜெயித்துக் காட்டுவோம்’, ‘இலையுதிர் காலம்’, ‘கிருஷ்ண ஜெயந்தி’, ‘லேட்’, ‘பெண்ணாயுதம் செய்வோம்’, ‘இந்திரா இ.ஆ.ப.’, ‘மாற்று’, ‘ஒரு முடிவின் முடிவில்’, ‘ரவுத்திரம் பழகு’, ‘வறண்டு போன ரத்த ஆறுகள்’, ‘குமார சம்பவம்’, ‘நதியின் பிழையன்று’, ‘என் தெய்வம் தந்த பூவே’, ‘கருணை தன் இல்லத்தில் வேண்டும்’, ‘குழந்தைகள் விற்பனைக்கு’, ‘சுவிகாரம்’, ‘33 சதவீதம்’, ‘இரண்டாவது வாழ்க்கை’, ‘மறுமணம்’, ‘ஜான்சி’ ஆகிய கதைகளில் நடுத்தர மக்கள் வாழ்க்கை சமுதாயப் பின்னணியாக அமைந்துள்ளது.

ஆய்விற்கு எடுத்துக் கொண்டுள்ள சிறுகதைகளில் பண்பாட்டுப் பின்னணியும் சிறப்பாக அமைந்துள்ளது.

பண்பாட்டுப் பின்னணி

சிறுகதை இலக்கியங்களில் சமுதாயப் பின்னணியின் கூறாக விளங்கும் பண்பாட்டுப் பின்னணியும் சிறப்பிடம் பெறுகிறது.

> “பண்பாடு என்பது ஒரு முறைப்படியான நடத்தை முறைக்கு மக்கள் ஏற்படுத்திக் கொள்ளும் ஓர் அமைப்பு அல்லது மன அளவிலான விதி எனக் கருத்தியலார் கருதுகின்றனர்.”[33]

என்னும் கருத்து, பண்பாடு என்னும் சொல்லுக்குப் பொருள் விளக்கம் தருகிறது.

> “பண்பாடு என்பது அறிவு, நம்பிக்கை, கலை, ஒழுக்க நெறிகள், சட்டம், வழக்கம் முதலானவையும் மனிதன் சமுதாயத்தில் ஓர் உறுப்பினராக இருந்து கற்கும் பிற திறமைகளும் வழக்கங்களும் அடங்கிய முழுமைத் தொகுதியாகும்.”[34]

என்று இ. பி. டைலர் கூறுவதாகப் பக்தவச்சல பாரதி குறிப்பிடும் கருத்து, இங்கு ஒப்பு நோக்கத்தக்கது. எனவே, மக்கட் பண்பு , கலை, விளையாட்டு, உணவு, ஆடை–அணிகலன் முதலானவற்றைப் பண்பாட்டின் கூறுகளாகக் கொள்ளலாம். இக் கூறுகள் ஆய்விற்கு எடுத்துக் கொண்ட சிறுகதைகளில் பரவலாகக் காணப்படுகின்றன. இவற்றுள் மக்கட் பண்பு முதன்மையாக இடம் பெறுகிறது.

மக்கட் பண்பு

சிறுகதையில் பாத்திரங்களின் பண்பு ஆசிரியர் கூற்றாகவும், பாத்திர உரையாடல் மூலமாகவும் விளக்கப் பெறுகிறது. அவற்றின் மூலம் சமுதாயத்தின் மக்கட் பண்பைச் சுட்டிக் காட்டுகிறார் படைப்பாசிரியர். இத்தகைய மக்கட் பண்பு, சிறுகதையின் பண்பாட்டுப் பின்னணியை எடுத்துக்காட்டும் ஒரு கூறாகும்.

'குடையில்' வரும் குடை பழுது பார்ப்பவன் ஆனந்தனிடம்,

"சாமி இந்த துட்டை காலையில நீ குடுத்திருந்தா, அது என்னோட கூலி. நீ இப்ப குடுக்கிறது இனாம். வேலைக்குக் கூலி வாங்கலாம், ஆனா நேர்மைக்கு இனாம் வாங்க மாட்டேன்."[35]

என்று கூறுவது, நேர்மையை விலை பேசாத அடித் தட்டு மக்களின் பண்பைப் பிரதிபலிப்பதாக அமைந்துள்ளது. 'ஜீவநதிகள் வற்றுவதில்லையில்' வரும் ரமணன் சாமிநாதனிடம்,

''நான் எப்பவும் ராஜேந்திரன் பிள்ளைடா, கெட்டது செஞ்சவங்களுக்கும் நல்லது பண்ணித்தான் பழக்கம்."[36]

என்று கூறுவதன் மூலம், கெடுதல் செய்தோருக்கும் நல்லதே செய்யும் கூட்டத்தினரின் மக்கட் பண்பு வெளிப்படுகிறது. 'தாலியும் தண்டனையும்' என்ற சிறுகதையில் வரும்,

''புருஷன் இறந்தா தாலி இறங்கணும் அது தான் சம்பிரதாயம், பண்பாடு."[37]

என்னும் கருத்து அதன் பண்பாட்டுப் பின்னணியைத் தெளிவாகப் படம் பிடித்துக் காட்டுகிறது.

'நதியின் பிழையன்று' என்னும் கதையில் வரும், "அமெரிக்காவுக்குப் போனா கெட்டுப் போயிடுவா. இந்தியாவிலேயே இருந்தா பண்போட இருப்பான்னு சொல்லமுடியாது. அங்கேயும் கிருஷ்ணா, ராமா, கோவிந்தானு ஆன்மிக பலத்தோட இருக்கிறவங்க இருக்காங்க. எங்கே இருந்தா என்ன? நம்ம மனசு சுத்தமா இருக்கனும் அவ்வளவுதான்."[38]

என்னும் கூற்று, இன்றைய சமுதாயத்தின் மக்கட் பண்பை உணர்த்துவதாக அமைகிறது. 'பூச்சிக் கொல்லியும் புழுதி மண்ணும்' என்னும் சிறுகதையில்,

''ஊராட்சித் தலைவர் மாசானத்திடம், ஊர்ப்பணத்துல ஜெயராஜை அஞ்சு வருஷம் படிக்க வைக்கப் போகிறோம். அவன் படிப்பை முடிச்சுட்டு வரவரைக்கும் ஊர்ல மராமத்து வேலை, ரோடு வேலைனு எதுவும் செய்யாம, அந்தப் பணத்தை அவனுக்கு அனுப்ப போறோம். ஆரம்பத்துல என் நிலத்தை கொஞ்சம் வித்து பணம் கட்டிடுவோம்."[39]

என்று கூறுவது ஊராரின் மக்கட் பண்பை எடுத்துக்காட்டுவதாக அமைகிறது.

> ‘அகிம்சை என்னும் வேதம்’ என்ற சிறுகதையில் அடிபட்டுத் துடித்துக் கொண்டிருக்கும் தன் மகனைத் தூக்கிக் கொண்டு மருத்துவமனைக்குச் செல்லும் முத்தம்மாள், ரயில் தண்டவாளத்தில் விரிசல் ஏற்பட்டிருப்பதைக் கண்டு மனம் பதறுகிறாள், ‘‘ஆத்தா மகமாயி.. எம்புள்ளை உம்பொறுப்பு.. அவனை நீ காப்பாத்து. ரயிலை தடுத்து நிறுத்துவது என் பொறுப்பு என்று முடிவெடுத்தாள்.”[40]

என்னும் பகுதி மனிதப் பண்பைச் சுட்டும் வகையில் அமைந்துள்ளது. சிறுகதைகளில் ஆங்காங்கே காணப்படும் கலை பற்றிய செய்திகளும் குறிப்பிடத்தக்கன.

கலை

சிறுகதை இலக்கியங்களில் கலை பற்றிய குறிப்புகள் பண்பாட்டுக் கூறுகளாக அமைந்து பண்பாட்டுப் பின்னணியை அமைக்கின்றன. ஆய்விற்கு எடுத்துக் கொண்டுள்ள சிறுகதைகளிலும் இத்தகைய பண்பாட்டுக் கூறுகள் காணப்படுகின்றன.

> ‘ஈஸ்வர அல்லாவில்’ வரும் தில்லாஷ் பேகம் குறித்து, ‘‘பூக்கடையில் தொழில் வேகத்தோடு சரம் தொடுத்துக் கொண்டிருந்தாள் தில்லாஷ் பேகம்.”[41]

என்று கூறப்படுவதன் மூலம் பூக்கட்டும் கைவினைக் கலை பற்றிய குறிப்புக் காணப்படுகிறது.

> ‘ஒரு முடிவின் முடிவில்’ என்னும் கதையில் வரும், “சாவித்ரி கட்டும் காகித பூ தோரணம் இப்போது அப்பகுதி பூராவும் பிரபலம். அவள் போடும் கூடைகளுக்கு ஏகப்பட்ட கிராக்கி.”[42]

என்னும் பகுதியில் கைவினைக் கலை பற்றிய குறிப்புக் காணப்படுகிறது. ‘நான் பெற்ற மகனே(ளே)’ கதையில் வரும் திருநங்கை பிரகனளை குறித்து,

> ‘‘ஊரில் தலைசிறந்த சமையல்காரியாகப் பெயர் பெற்றுவிட்டாள்.”[43]

என்று கூறுவதன் மூலம் சமையல் கலை பற்றிய செய்தி வெளிப்படுகிறது. எஞ்சிய சிறுகதைகளில் இத்தகைய கலை பற்றிய குறிப்புகள் இடம்பெறவில்லை. ஆடை– அணிகலன் பற்றியும் சில சிறுகதைகள் குறிப்பிட்டுள்ளன.

ஆடை – அணிகலன்கள்

ஆய்வுக்குள்ளாகும் சிறுகதைகளுள் சில, ஆடை – அணிகலன்கள் பற்றிய குறிப்புகளைத் தருகின்றன.

‘கனா கண்டேன் தோழாவில்’ வரும்,

> “இருப்பதிலேயே நல்ல பேண்ட், சட்டையைத் தேர்வு செய்து அணிந்து கொண்டான்.”[44]

என்னும் பகுதி ஆடை பற்றிய குறிப்பாகும்.

> ‘விடியல் வெளிச்சங்களில்’ வரும் ‘‘வெள்ளை வேஷ்டி, வெள்ளை சட்டை, தோளில் துண்டு சகிதமாய், மண் வாசனை மணக்கும் கிராமத்து மனிதர்கள் நாலைந்து பேர் நிற்க,”[45]

என்னும் பகுதி, கிராம மக்களின் ஆடம்பரம் இல்லாத ஆடையைச் சுட்டிச் செல்கிறது. ‘நான் பெற்ற மகனே(ளே)’ என்னும் சிறுகதையில் இடம் பெறும்,

> ‘‘முதலில் ஆண் உடையில், பெண்ணிற்கான நடையில் இருந்த பிரசன்னா மன உந்துதல் தாங்க முடியாமல் சேலைகட்டி, வளையல் அணிந்து, உதட்டுச் சாயம் பூசி, சவுரி முடி வைத்துத் தலைபின்னி, அதில் கனகாம்பரமும் மல்லிகைப் பூவையும் சூடி திருநங்கையாகவே மாறி நின்றாள்.”[46]

என்னும் பகுதி, ஆடை – அணிகலன்கள் பற்றிய குறிப்பாக அமைகிறது. ‘வேண்டுதல் கதையில்’ வரும் அவனோ,

> “பூ வைத்து பொட்டு வைத்து, பட்டுடுத்திச் சுத்தமாக அவளாக அல்லவா வந்திருந்தான்.”[47]

என்னும் பகுதி ஆடை பற்றியதாகும். எஞ்சிய சிறுகதைகளில் இது போன்று ஆடை – அணிகலன்கள் பற்றிய குறிப்புக் காணப்படவில்லை. ஆய்விற்கு எடுத்துக்கொண்டுள்ள சிறுகதைகள் சிலவற்றுள் உணவு பற்றி ஆங்காங்கே குறிக்கப்பெறுகிறது.

உணவு

சிறுகதைப் பாத்திரங்கள் விருந்துகளில் கலந்து கொள்வதாகவோ, வீட்டில் உணவருந்துவதாகவோ படைக்கப்படும் போது அங்கு பரிமாறப்படும் உணவு பற்றிய குறிப்புக் காணக்கிடக்கிறது.

> ‘சர்டிபிகேட்’ கதையில் வரும், ‘‘பானைல கூழு கரைச்சு வச்சிருக்கன். குளிச்சிட்டு வந்து குடிச்சிட்டு கௌம்பி போய்ப் பாரு ராசா.”[48]

என வரும் பகுதி, விவசாயக் கூலித் தொழிலாளர்களின் உணவுப் பழக்கத்தைக் காட்டுகிறது.

'கனா கண்டேன் தோழாவில்' வரும், இட்லி, சாம்பார், சாதா பரோட்டா, குருமா, கொத்து பரோட்டா, முட்டைக் கறி,"[49]

என்னும் பகுதி நகர்ப்புற மக்களின் உணவு முறையைச் சுட்டுகிறது. 'திமிர் பிடித்தவன்' கதையில் கோவிலுக்குச் சென்றவிடத்தில் சாப்பிடுவதற்காக எடுத்துச் சென்ற புளியஞ்சாதம், வத்தல், தயிர் சாதம் முதலிய உணவு வகைகள் குறிக்கப் பெறுகின்றன. 'குடை' கதையில் தயிர் சாதம், தோசை, டிகிரி காபி முதலியனவும், ஜீவநதிகள் வற்றுவதில்லையில், நெய் பொங்கல், சாம்பார் ஆகியனவும் உணவு வகைகளாக இடம் பெறுகின்றன. 'விட்டுவிலகாத பாசம்' என்ற கதையில் வரும்,

"மாமா உங்களுக்கு தண்டுக் கீரை புளிக்கறியும், அவியலும் பிடிக்குமாமே.. அம்மா சொல்லியிருக்கா, மத்தியானத்துக்கு அதை வச்சிடுறேன்."[50]

என்னும் பகுதி கிராமப்புற மக்களின் உணவுப் பழக்கத்தைக் காட்டுகிறது.

'கிருஷ்ண ஜெயந்தியில்' வரும், "கண்ணன் பிறந்த நாளுக்காகச் செஞ்ச சீடை, முறுக்கு, அப்பம் எல்லாம் இருக்கு. பழங்கள் நிறைய இருக்கு. சாப்பிட்டுட்டுப் போகலாம்."[51]

என்னும் பகுதி, பண்டிகைக்கால உணவு வகைகளைச் சுட்டுகிறது.

'குருவிகளும் வலைகளும்' சிறுகதையில் வரும், "நம்ம ஊர்ல பழங்கஞ்சி, வெஞ்சனத்துக்கு வெங்காயம், கம்பங்கஞ்சின்னு குடிச்சு வளந்த ஒடம்பு.. இங்ஙன காலையில் இட்டிலி, மதியம் சோறு, ராத்திரியில் பரோட்டானு சாப்பிடக் கெடைக்கிறப்போ சந்தோஷமாத்தேன் இருந்திச்சி."[52]

என்னும் பகுதி, கிராமப்புற மற்றும் நகர்ப்புற உணவு வகைகளைச் சுட்டுகிறது.

'சுடலையில்' வரும், "பழைய சோற்றுப் பருக்கையை அரித்து நீராகாரத்தை ஊற்றினாள். அம்மியில் வைத்துக் காணத் தொவையலை அரைத்துக் கொடுத்தாள்."[53]

என்னும் பகுதி, கிராமப்புற மக்களின் உணவுப் பழக்கத்தை எடுத்துக் காட்டுகிறது.

'கடவுளின் குழந்தைகள்' கதையில் வரும், "ஒரு ரூபாய் ரேஷன் அரிசியின் புழுங்கல், குமாருக்குப் பிடித்தமான மாட்டுக் கறி குழம்புதான். செத்த மாட்டுக்கறி கூட அல்ல, இளங் கன்று இறைச்சி, விலை கொடுத்து வாங்கியது, சிறுசெலவெல்லாம் போட்டு, மசால்

அரைத்து, ஆட்டுக் கறி மாதிரி ஜம்மென்று வைத்திருக்கிறாள் அஞ்சலை."[54]

என்னும் பகுதி, குறிப்பிட்ட இனத்தாரின் உணவுப் பழக்கத்தைச் சுட்டுகிறது. எஞ்சிய சிறுகதைகளில் இவை போன்ற குறிப்புகள் இல்லை. ஆய்வுக்குள்ளாகும் சிறுகதைகளில் இவ்வாறமையும் பண்பாட்டுப் பின்னணி சிறப்பிற்குரியது. பல்வேறு கூறுகளை உள்ளடக்கிய சமுதாயப் பின்னணி இச் சிறுகதைகளில் சிறப்பாகச் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளது. மேலும் இச்சிறுகதைகளுள் காணப்படும் காட்சிப் பின்னணியும் குறிப்பிடத்தக்கது.

காட்சிப் பின்னணி

படிப்போருக்கு எளிதில் புரியும் வண்ணம் இடம், காலம், வரலாறு ஆகியவற்றைப் படைப்பாசிரியன் காட்சிப்படுத்துவது உண்டு.

> "கதைப்பின்னலின் முக்கியப் பொருள் விரிந்த கள எல்லைகளைக் கொண்டு செயல்படுவதாகும். வளர்ச்சி என்பதே காலம் எனக் கருதப்படுகிறது. புதினக் கூறுகளுள் காலம், இடம் ஆகிய பின்புலங்கள் முக்கியப்பங்கு வகிக்கின்றன என்பது குறிப்பிடத்தக்கது."[55]

என்னும் கருத்து இங்குச் சிந்திக்கத்தக்கது.

இடப் பின்னணி

படைப்பாசிரியன் கதையை விளக்கிச் செல்லும் போது கதைக்களம் இன்றியமையாததாக அமைகிறது. தான் தேர்ந்தெடுக்கும் கதைக் களத்தைச் சிறப்பாக விளக்கிக் காட்டுவதால் கதை மெருகேறுகிறது. எனவே, இடப்பின்னணி சரியாக அமைந்தால் தான் கதை வெற்றிபெற முடியும்.

> "களம் என்பதற்கு விளக்கம் தரும் போது மலை, குன்று, மக்கள் வசிக்கும் வீடுகள், கிராமம், பேச்சு வழக்கு, பழக்க வழக்கம் ஆகிய அனைத்தையும் உள்ளடக்கியதாக அமையும் என்பர் ரோலி மெக்கலே."[56]

> "ஒரு கலைஞன் தனக்குள் தெரிந்த கதை மாந்தர்களைப் படைத்துக் காட்ட தான் நன்கு பழகிய அல்லது பார்த்த இடங்களைப் பின்னணியாகக் கொண்டு கதை புனைந்தால்தான் அப்படைப்பு இயற்கையாக இருக்கும்."[57]

என்னும் கூற்று இங்கு நோக்கற்பாலது. இவ்விரு கூற்றுகளுக்கேற்பவே, சிறுகதை ஆசிரியர்கள், தம் கதைக் களங்களைத் தேர்வு செய்கின்றனர் என்பது குறிப்பிடத் தக்கது. ஆய்விற்கு எடுத்துக் கொண்டுள்ள சிறுகதைகளில் கிராமம் மற்றும் நகரப் பின்னணிகள் இடப் பின்னணியாக அமைந்துள்ளன.

கிராமப் பின்னணி

ஆய்விற்கு எடுத்துக் கொண்டுள்ள அறுபத்தைந்து சிறுகதைகளுள் பதினான்கு கதைகளில் கிராமப் பின்னணி அமைந்துள்ளது. 'சர்டிபிகேட்' கதையில் வரும்,

"அய்யா விக்ரவாண்டி பக்கத்துல மேலக்கொந்தைங்க."[58]

என்னும் பகுதி கதைக் களத்தைத் தெளிவுபடுத்துகிறது. 'அழகான இந்தியா' கதையில் இடம்பெறும் திருநெல்வேலி ஜங்சன், பாளையங்கோட்டை சமாதானபுரம், அசோக் டாக்கீஸ், பொட்டல் புதூர் முதலான இடங்கள் கதைக் களத்தைப் புலப்படுத்துகின்றன. 'விட்டு விலகாத பாசம்' கதையில் வரும்,

> "என் மகளுக்கு நுங்கு பறித்துக் கொண்டு வந்து கொடுத்தான். இளநீர் வெட்டிக் கொடுத்தான். சைக்கிள் கேரியரில் அவளை வைத்துக்கொண்டு கிராமத்தைச் சுற்றிக் காட்டினான்."[59]

என்னும் பகுதி, பெயர் குறிப்பிடாத கிராமப் பின்னணியை உறுதிசெய்கிறது. 'திசைமாறிய தீர்ப்பு' என்னும் கதையில்,

> "புலியூர் கிராமத்துப் பெண்களில் படித்தவர்கள் மிகச் சிலர்தான் என வரும் பகுதியும், ஆண்களும் பெண்களுமாக சுமார் 200 பேர் வறண்டு போயிருந்த குளத்தை ஆழப்படுத்தும் பணியில் சுறு சுறுப்பாக இயங்கிக் கொண்டிருந்தனர். ஆண்கள் குளத்தினுள் மண் எடுத்துத் தருவதையும், பெண்கள் கூடையில் மண்ணைச் சுமந்து சென்று குளக்கரையை மேடாக்குவதையும், ஆலமரத்து நிழலில் நாற்காலியில் அமர்ந்தவாறு மேற்பார்வையிட்டுக் கொண்டிருந்தான் காத்தமுத்து."[60]

என்னும் பகுதியும் கதையின் களம் புலியூர் கிராமம் என்பதைத் தெளிவுபடுத்துகிறது. 'ரவுத்திரம் பழகு' என்னும் கதையில் இடம்பெறும்,

> "பச்சைப் பசேலென்று இருந்த கொல்லையின் நடுவே குப்பென்று மரம் முழுவதும் மஞ்சள் நிறப் பூக்களுடன் நின்றிருந்தது சரக்கொன்றை."[61]

என்ற பகுதி, கிராமப்புற வீட்டைப் படம் பிடித்துக் காட்டுகிறது. ‘பூச்சிக் கொல்லியும் புழுதி மண்ணும்’ எனும் கதையில் இடம் பெறும்,

> ‘‘மூன்று தீபாவளிக்கு முன் தைத்த, வெளிறிய சட்டையும், சற்றே நைந்த வேட்டியும் அணிந்து. ஆறு தலைமுறைகளாய் அந்தப் புழுதி மண்ணில் ஏர் ஓட்டிக் கொண்டிருந்த மாசானம்,”[62]

என்னும் பகுதி கதை நிகழும் களம் கிராமப்பகுதி என்பதைத் தெளிவுபடுத்துகிறது. மேலும் ‘விடியல் வெளிச்சங்கள்’, ‘குருவிகளும் வலைகளும்’, ‘சுடலை’, ‘குமார சம்பவம்’, ‘வேண்டுதல்’, ‘கடவுளின் குழந்தைகள்’, ‘வெள்ளாவி’, ‘வறண்டு போன ரத்த ஆறுகள்’ ஆகிய கதைகளில் கிராமப் பின்னணி அமைந்துள்ளது.

நகரப்பின்னணி

ஆய்வு மேற்கொண்டுள்ள அறுபத்தைந்து கதைகளுள் ஐம்பத்தொன்று கதைகளில் நகரப் பின்னணி அமைந்துள்ளது. ‘கனா கண்டேன் தோழா’ கதையில் இடம் பெறும்,

> “திருவல்லிக் கேணி மேன்ஷனில் தஞ்சம்.”[63]

என்னும் பகுதி கதையின் களம் சென்னை நகரம் என்பதைத் தெளிவுபடுத்துகிறது. ‘கிள்ள வேண்டிய வேர்’ கதையில் வரும்,

> “இருவருட இடைவெளிக்குப் பிறகு அன்று சங்கர் சர்மாவை இரட்டை நகரங்களில் ஒன்றான செகந்திராபாத்தின் மகாத்மா காந்தி மார்க்கில சந்தித்தபோது, அவர் மிகவும் நைந்து நலிவுடன் காணப்பட்டார்.”[64]

என்னும் பகுதியும்,

> ‘‘டில்லி திரும்பிய மறுவாரம் – கன்னாட் பிளேஷில் ஷாப்பிங்கை முடித்து.”[65]

என்னும் பகுதியும் கதை நிகழும் களங்கள் செகந்திராபாத், டில்லி நகரங்கள் என்பதைத் தெளிவுப்படுத்துகின்றன. ‘மறுமணம்’ கதையில் வரும்

> ‘‘சென்னையில் பிரபல தனியார் பொறியியல் கல்லூரியில் ஆசிரியராகப் பணிபுரிந்து வந்த மகன் வீட்டில் குடியேறினார்.”[66]

என்னும் பகுதியும்,

> “பல பல என விடியும் வேளையில், பேருந்து பாண்டிச்சேரி வந்து சேர்ந்தது.”[67]

என்னும் பகுதியும் கதை நிகழ் களங்கள் சென்னை, பாண்டிச்சேரி நகரங்கள் என்பதைப் புலப்படுத்துகின்றன. சென்னை நகரத்தைப் பின்னணியாகக் கொண்டு ஏழு கதைகள் அமைந்துள்ளன. திருவல்லிக்கேணி, நாகல்கேணி முதலான இடங்களைக் குறிப்பாகச் சுட்டியுள்ளனர். மேலும், ஆய்விற்கு எடுத்துக் ெ காண்டுள்ள கதைகளில் திருச்செந்தூர், கும்பகோணம், திண்டிவனம், மதுரை, திருநெல்வேலி, தஞ்சாவூர், அரக்கோணம், வேளாங்கன்னி முதலான நகரங்களின் பின்னணி இடம்பெற்றுள்ளது. பெங்களூர் நகரப் பின்னணியும், வடமாநில நகரங்களான காசி, மும்பை, டில்லி ஆகிய நகரப் பின்னணியும் ஆய்வு மேற்கொண்ட கதைகளில் அமைந்துள்ளன. அமெரிக்கப் பின்னணியும் அமைந்துள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது.

பெயர்க் குறிப்பிடாத நகரப்பின்னணியும் ஆய்வு மேற்கொண்டுள்ள கதைகளில் இடம் பெற்றுள்ளது. ‘மவுனம் பேசியது’ என்னும் சிறுகதையில் வரும்,

> ‘‘சூப்பர் மார்க்கெட்டிலிருந்து சுமந்து வந்த இரு கேரி பேக்குகளுடன் கையில் ப்ரீப்கேஸையும் தூக்க முடியாமல் தூக்கிக் கொண்டு நான் லிப்டை அடைந்த போது லிப்டுக்காக காத்திருந்த இளைஞர் என்னைப் பார்த்து சினேகமாய் புன்னகைத்தார்.”[68]

என்னும் பகுதியைச் சான்றாகக் குறிப்பிடலாம். மேலும் கோவில், வீடு, அரசு அலுவலகம், பள்ளிக் கூடம், புகைவண்டி ஆகிய இடங்களில் கதை நடப்பதாகவும் அமைத்துள்ளனர் படைப்பாசிரியர்கள்.

ஆய்விற்குள்ளாகும் சிறுகதைகளில் அமைந்துள்ள இடப்பின்னணியைப் போன்றே, காலப் பின்னணியும் குறிப்பாகச் சுட்டத்தக்கது.

காலப் பின்னணி

சிறுகதை இலக்கியங்களில் காலம் குறிக்கப்படும்போது தான் கதையைத் தெளிவாகப் புரிந்துகொள்ள இயலும். சமூகச் சிறுகதைகளைப் படைக்கும் ஆசிரியர்கள் காலப் பின்னணியில் பெரிதும் அக்கறை காட்டுவதில்லை. இருப்பினும் காலவரிசைப் படி நிகழ்ச்சிகளை அமைப்பதும், கால முறைமையை மாற்றி நிகழ்ச்சிகளை அமைப்பதும் எனக் கதைப்பின்னலின் போது காலப்பின்னணியைப் பயன்படுத்துகின்றனர் படைப்பாசிரியர்கள்.

> “காலப்பின்னணியைக் கதை நிகழும் காலக்கட்டத்தின் அளவு, கதையில் அது எவ்வாறு எத்தகைய சொற்களால் குறிக்கப்டுகின்றது என்ற இரு நிலைகளில் காணலாம்.”[69]

என்னும் கருத்து, இங்குக் கோடிட்டுக்காட்டத்தக்கது. ஆய்விற்குள்ளாகும் சிறுகதைகளுள் சிலவற்றில் கதை நிகழும் கால அளவு குறிப்பாக உணர்த்தப்படுகிறது.

‘உயிரில் கலந்த உறவே’ கதையில் வரும் தினேஷுக்குத் திருமணமாகி ஏழு வருடங்களாகின்றன. அவன் மனைவி சித்ராவிற்குக் குழந்தை பாக்கியம் இல்லை. ஒரு குழந்தையைத் தத்தெடுக்கின்றனர். அதன் பிறகு மூன்றாண்டுகள் கழித்துக் குழந்தை பிறக்கிறது. அந்த நேரத்தில் தத்தெடுத்த குழந்தையை ஆசிரமத்தில் சேர்க்க முடிவு செய்கின்றனர். இந்நிகழ்ச்சிகளின் மூலம் இக்கதையின் கால அளவு பத்தாண்டுகள் என்பதை அறிய முடிகின்றது.

> “தினேஷ் உனக்குக் கல்யாணமாகி ஏழு வருஷமாச்சு. உனக்குப் பிறகு கல்யாணமான ஆர்த்தி, குழந்தைகளோடு சந்தோஷமா இருக்கா. ஆனா ஆண்டவன் உனக்கு மட்டும் ஏன் அந்தக் குறையை வச்சான்னு தெரியலை.”[70]

என்னும் பகுதியையும்,

> “ஆம் திருமணமாகி பத்து வருடத்திற்குப் பிறகு தாயானாள் சித்ரா, ரகு பிறந்தான்.”[71]

என்ற பகுதியையும் சான்றுகளாகக் குறிப்பிடலாம். ‘கிள்ள வேண்டிய வேர்’ கதையில் வரும் மோகன் ஐந்து வருடத்திற்கு முன் செகந்திராபாத்தில் பணியாற்றியவன். அதன் பிறகு டில்லிக்கு மாற்றலாகிச் சென்று இரண்டு வருடங்களாகின்றன. இந்த ஏழாண்டு கால நிகழ்வுகளே கதை என்பதால் இக்கதையின் கால அளவு ஏழு ஆண்டுகள் என்பதை அறியமுடிகிறது.

> “ஆமாம். நான் டில்லிக்கு மாற்றலாகிப் போய் ரெண்டு வருஷமாறது.”[72]

என்னும் பகுதியும்,

> “ஐந்து வருஷங்களுக்கு முன் செகந்திராபாத்துக்கு மாற்றலில் சென்றிருந்தேன்.”[73]

என்னும் பகுதியும் சான்றுகளாகும்.

> ‘அழகான இந்தியா’ கதையில், “இருபதாம் நூற்றாண்டு ஓர் இனிமையான காலம்.. அதிலும் 1955லிருந்து ஒரு பதினஞ்சு வருஷம் இனிமையின் உச்சக்கட்டம்.”[74]

என வரும் பகுதி, கதை நிகழ்ச்சி எந்த ஆண்டில் நடைபெறுகிறது என்பதைச் சுட்டிக்காட்டுகிறது.

> ‘சுவிகாரம் கதையில்’ வரும், “யாராலும் 2004 டிசம்பர் 26 ஆம் தேதியை மறக்க முடியுமா?”[75]

என்னும் பகுதியிலும் கதை நிகழும் ஆண்டு எதுவெனத் தெளிவுறுத்தப்பட்டுள்ளது. சில கதைகளில் கதை நடைபெறும் காலப் பின்னணியை ஆண்டு, மாதப்பெயர், கிழமை, மணி, ஒரு நாளின் உட்கூறுகளான காலை, மாலை ஆகியவற்றால் குறிப்பிடும் முறை காணப்படுகிறது. ‘உறவுச் சங்கிலியில்’ வரும்,

> “காலை உணவுக்குப் பிறகு பத்தரை அல்லது 11 மணிக்கு ஒரு வாய் காபி சாப்பிடுவது அவரது வழக்கம்.”[76]

என்னும் பகுதியினையும்,

> “வழியில் சென்றவரிடம் மணி கேட்டார். மணி நாலாகப் பத்து நிமிஷமிருந்தது.”[77]

என்னும் பகுதியையும் இக்கதையின் காலப்பின்னணிக்குச் சான்றுகளாகக் காட்டலாம். ‘ஈரம்’ சிறுகதையில் வரும்,

> ‘‘ஞாயிற்றுக்கிழமை என்பதால் அமைதியான தூக்கம் போட்டுக் கொண்டிருந்த என்னை எழுப்பியது என் வீட்டில் வேலை செய்யும் ஆயாவின் குரல்.”[78]

என்னும் பகுதி இக்கதையின் காலப்பின்னணியைப் புலப்படுத்துகிறது.

> “அடுத்த ஞாயிற்றுக் கிழமை ஊருக்குப் போகணும்.”[79]

என்னும் பகுதி, ‘விட்டு விலகாத பாசம்’ கதையின் காலப் பின்னணியைச் சுட்டுகிறது.

> ‘‘மாலையில் நடக்கும் பூஜைக்காக காலையில் இருந்து பம்பரமாக சூழன்று ஏற்பாடுகளைச் செய்தாள் சாந்தி.”[80]

என்னும் பகுதி, ‘கிருஷ்ண ஜெயந்தி’ கதையின் காலப்பின்னணிக்குச் சான்றாகிறது. ‘வறண்டு போன ரத்த ஆறுகள்’ என்ற சிறுகதையில்,

> “காலை ஏழரை மணிவாக்கில் திடுமென வந்து பஞ்சாயத்து போர்டு அலுவலகத்தின் முன் நின்ற அரசு ஜீப்,”[81]

என்று காலப்பின்னணி அமைகிறது. ‘வெள்ளாவி’சிறுகதையில் வரும்,

> “மாலை – ஐந்தரை மணிவாக்கில் இடுகாட்டில் கூடியிருந்த உறவுக் கூட்டத்தில் பங்காளிச் சண்டை ஓய்ந்தபாடில்லை.”[82]

என்னும் பகுதியையும்,

> ‘‘எண்ணி ஏழே வருடங்களில் அந்த ஊரின் நடுநிலைப் பள்ளியின் ஆசிரியையாகப் பதவி பெற்று உயர்ந்து விட்டிருந்தாள் பொன்னி.”[83]

என்னும் பகுதியையும் இச்சிறுகதையின் காலப்பின்னணிக்குச் சான்றுகளாகக் கொள்ளலாம். காலப்பின்னணியோடு தொடர்புடைய வரலாற்றுப் பின்னணி சிறுகதைகள் சிலவற்றில் அமைந்திருப்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

வரலாற்றுப் பின்னணி

சிறுகதை இலக்கியங்களில் வரலாற்றுப் பின்னணியை அமைக்கும் போது படைப்பாசிரியன் கூடுதல் கவனம் செலுத்தியாக வேண்டும். ஏனெனில் அரசியல் மற்றும் சமுதாய வரலாற்றறிவோடு படைத்திடும் போதே இப்பின்னணி சிறப்புப் பெறுகிறது.

> “வரலாற்றுப் பின்புலத்தை விளக்கும் ஆசிரியனுக்கு அக்கால அரசியல் வரலாறு மட்டுமின்றி அக்காலச் சமுதாய வரலாறும் தெரிந்திருத்தல் வேண்டும். இவற்றை விளக்கும் ஆசிரியர் ஓரளவிற்காவது இக்கால மொழிநடையிலிருந்து விலகிச் செல்ல வேண்டியது அவசியமாகிறது. அக்குறிப்பிட்ட காலத்தில் வழக்கிலிருந்த சொற்கள், பழக்க வழக்கங்கள் மத நம்பிக்கைகள் ஆகியவை இடம்பெற வேண்டும். அங்ஙனம் இவை ஆளப்படும்போது தான் அப்படைப்பு படிப்போரை இறந்த காலத்திற்கே அழைத்துச் செல்லும்.”[84]

என்னும் கூற்றுச் சிந்திக்கத்தக்கது. ஆய்விற்கு எடுத்துக் கொண்டுள்ள சிறுகதைகள் சமூகச் சிறுகதைகளாக அமைந்திருப்பதால் வரலாற்றுப் பின்னணி சிறப்பிடம் பெறவில்லை. இருப்பினும் ‘வறண்டுபோன ரத்த ஆறுகள்’, ‘கடவுளின் குழந்தைகள்’ ஆகிய இரு கதைகளில் மட்டும் வரலாற்றுப் பின்னணி இடம்பெற்றுள்ளது.

‘வறண்டுபோன ரத்த ஆறுகளில்’ கோயில் கட்ட அஸ்திவாரம் தோண்டிய இடத்தில் பழைய மசூதி ஒன்றின் இடிபாடு காணப்பட்டதால் வேலை நிறுத்தப்படுகிறது. ஊர்த் தலைவரிடம் கலெக்டர் அந்த இடத்தின் பூர்வீகம் பற்றிக் குறிப்பிடுகையில் நானூறு ஆண்டுகளுக்கு முந்தைய வரலாறு சுட்டப்படுகிறது.

> “ஹைதர் அலி கிட்டத்தட்ட 400,450 வருஷத்துக்கு முன் மைசூரை ஆண்டவர். அப்புறம், தமிழ்நாட்டுக்குள்ளார நுழைஞ்சு ஒவ்வொரு சமஸ்தானமா ஜெயிச்சுக்கிட்டே வந்த சமயத்தில் அவரு போர்க்களத்துல இருக்கிற நேரத்துல அவருக்கு அழகான ஆண் குழந்தை பிறந்திருக்கிறதா தகவல் வருது. அந்தச் சந்தோஷத்திலேயே போர்ல ஜெயிக்கிறாரு. போர் நடந்த அந்த இடத்துல அற்புதமான அழகான வேலைப்பாடுகளோட கூடிய ஒரு

மசூதியை எழுப்பறாரு, தன்னோட மகன் பிறப்பு ஞாபகமாக!.. அந்த மசூதி நல்ல பேரும் புகழும் பெற்று இஸ்லாமியருக்கு மிக முக்கிய புண்ணியஸ்தலமா ஆயிட்டுது.. பல்நூறு வருஷங்களுக்கு முன்னாடியும் வந்த இயற்கை சீற்றத்தால் அந்த மசூதி முழுசுமா மண்ணுக்குள்ளார புதைஞ்சு போயிருச்சு.. அந்தப்போர் நடந்த இடம், உங்க கருந்தாம்பாளையம். அந்த மசூதி, இப்ப நீங்க தோண்டுன எடத்துல அடியிலே தெரியுதே.. அந்த கட்டடம் தான்!"[85]

என்னும் பகுதி இடிந்து உருக்குலைந்து கிடக்கும் மசூதியின் வரலாற்றுப் பின்னணியைத் தெளிவுபடுத்துகிறது. 'கடவுளின் குழந்தைகள்' கதையில் இடம்பெறும்,

"ஐயாயிரம் ஆறாயிரம் வருஷமா எங்கள வருணாசிரமத்துல அடக்கி ஒடுக்கப்பட்டு, அடிப்படை மனித உரிமை கூட இல்லாம இருந்துச்சு. அதுலருந்து நாங்க விடுபடணும். ஒதுக்கீட்டையும் சலுகைகளையும் குடுத்தாவது எங்கள முன்னேத்தணுங்கறதுக் காகத்தானுங்க சார் ஜாதி சர்டிபிகேட்."[86]

என்னும் பகுதி தாழ்த்தப்பட்ட சாதியை அடக்கியாண்ட வருணாசிரமத்தின் வரலாற்றை எடுத்தியம்புவதோடு கதையின் வரலாற்றுப் பின்னணியையும் புலப்படுத்துகிறது.

தொகுப்புரை

சிறுகதையின் சிறப்பிற்குக் காரணமாக அமையும் கருவாக சாதிய எதிர்ப்புணர்வு, மத நல்லிணக்கம், நாட்டுப் பற்றுச் சிந்தனைகள், பெண்கள் நிலை, குடும்ப உறவுச் சித்திரிப்பு, சமூகச் சித்திரிப்பு ஆகிய கதைக்கரு வகைமைகள் ஆய்வில் வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

கதை நிகழ்ச்சிகளின் இணைப்பாக விளங்கும் கதைப்பின்னல்களாகத் தொடர் கட்டமைப்பு, தொடர்பில்லாக் கட்டமைப்பு, அசைவில் கட்டமைப்பு ஆகியன ஆய்விற்கு எடுத்துக்கொண்ட சிறுகதைகளில் எவ்வாறு அமைந்துள்ளது என்பதும், அதில் பின்பற்றப்பட்டுள்ள உத்தி முறைகளான காலப்பிறழ்வு உத்தி, களப்பிறழ்வு உத்தி, கதை மாந்தர் நிலைப் பிறழ்வு உத்தி ஆகியன விளக்கப்பட்டுள்ளன.

சிறுகதைக்குச் சிறப்புச் சேர்க்கும் கூறுகளுள் ஒன்றான பின்னணி, சமுதாய, அரசியல் பண்பாட்டுச் சூழல்களையும், இடம், காலம், வரலாறு ஆகியவற்றையும் படைத்துக் காட்டக் கூடிய ஒன்று என வரையறை செய்யப்பட்டுள்ளது.

சமுதாயப் பின்னணி, சமுதாயம், அரசியல், பண்பாடு ஆகிய கூறுகளை உள்ளடக்கியது என்றும், காட்சிப்பின்னணி இடம், காலம், வரலாறு முதலான கூறுகளை உள்ளடக்கியதென்றும் பகுத்துக் காட்டப்பட்டுள்ளது.

சமுதாயப் பின்னணியில் மக்களின் பழக்க வழக்கங்களும் வாழ்க்கை அமைப்புகளும் சுட்டிக்காட்டப்பட்டுள்ளன. மக்கட் பண்பு, கலை, ஆடை – அணிகலன், உணவு ஆகிய பண்பாட்டுக் கூறுகளும் எடுத்துக்காட்டப்பட்டுள்ளன.

ஆய்வுக்குள்ளாகும் சிறுகதைகளில் அமையும் கதைக்களம், கதை நிகழும் காலம், நிகழ்ச்சியின் வரலாற்றுப் பின்னணி ஆகியவற்றைக் காட்சிப்படுத்தும் காட்சிப் பின்னணிகள் ஆய்வில் வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

சான்றெண் விளக்கம்

1. கா. சிவத்தம்பி, ‘தமிழில் சிறுகதையின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்’, ப.1
2. மேலது, பக்.34-35
3. பழ. முத்துவீரப்பன், ‘தி.ஜானகிராமன் சிறுகதைகள் ஒரு திறனாய்வு’, ப.24
4. "The theme of a short story is a brief but complete statement of the stories central idea - Rocco Fumente, Introtuction to the short stories, P.285
5. The theme of a novel or story is the central idea which may be abstracted from the incidents in the narrative/ but this is to equate with the meaning of a work - A.Huges Douglas (E.d), studies in short fiction, P.597 மேற்கோள்: இரா. மோகன், கு.ப.ரா. சிறுகதைகள், பக்.43-44
6. மா. இராமலிங்கம், ‘விடுதலைக்கு முன் புதிய தமிழ்ச் சிறுகதைகள்’, ப.85
7. "... the chain of events in a story and the Principal which knits it together' - Edwin Muir, The structure of the Novel, P.16
8. ப. முருகேசுவரி(கு.ஆ) ‘ஒரு தொடர் கதை முற்றுப்பெறுகிறது – ஒரு நோக்கு’, இ.ப.த.ம. 31 ஆம் கருத்தரங்க ஆய்வுக் கோவை, தொகுதி -3 ப.1447
9. ம. திருமலை, ‘தமிழ் மலையாள நாவல் ஒப்பாய்வு’, ப.19
10. பழ. முத்துவீரப்பன், ‘தி.ஜானகிராமன் சிறுகதைகள் ஒரு திறனாய்வு’, பக்.38-39
11. This is the Conception which E.M. Forster and Ortege Y. Gasset entertain when they speak of Plot as a ,mere spine, skeleton/ or armature, something as arbitary as the string upon which we string beeds - 20th Century Criticism/ The Poetic Method of Aristotle: its power and liritatious/ 1974, P.143
12. மேலது,ப.41
13. மா. இராமலிங்கம், ‘நாவல் இலக்கியம்’, ப.96
14. பழ. முத்துவீரப்பன், ‘தி.ஜானகிராமன் சிறுகதைகள் ஒரு திறனாய்வு’, ப.151

15. ச. முருகேசன், 'சாகித்திய அகாதமி விருதுபெற்ற புதினங்களில் சமுதாயப் பார்வை',ப.234
16. க.ப.அறவாணன், (க.ஆ)'கம்பராமாயணம் எழுதப்பெற்ற சமுதாயப் பின் புலம்', மு. சாயுபு மரைக்காயர்(தொ.ஆ) கம்பர் ஆய்வுக் கோவை, ப.42
17. மா. இராமலிங்கம், 'விடுதலைக்கு முன் புதிய தமிழ்ச் சிறுகதைகள்', ப.218
18. தா.ஏ. ஞானமூர்த்தி, 'இலக்கியத் திறனாய்வியல்', ப.315
19. அ. பாண்டுரங்கன், 'வேதநாயகம் பிள்ளை', ப.46
20. முத்துச்சண்முகம் & இராம பெரியகருப்பன் (ப.ஆ) 'அகிலன் கருத்தரங்க ஆய்வுரைகள்', ப.417
21. தமிழரசு போஸ், 'ஈரம்', ப.107
22. ஆர். பரிமளா ராஜேந்திரன், 'உயிரில் கலந்த உறவே', ப.25
23. வரலொட்டி ரெங்கசாமி, 'திமிர்பிடித்தவன்', ப.71
24. அரு. கஸ்தூரி, 'கிள்ளவேண்டிய வேர்', பக். 101-102
25. ஸரோஜா சகாதேவன், 'ஆரண்ய வேதம்', ப.218
26. வே. அருள் மொழி, 'கல்விக் கூடமே கோவில்', ப.239
27. வெ. தமிழழகன், 'தண்ணி பட்டபாடு', பக்.344-345
28. எஸ். ஆதினமிளகி, 'சுடலை', ப.422
29. ரா. கலாராணி, 'வேண்டுதல்', ப.428
30. ஆர். கீதாராணி, 'வெள்ளாவி', ப.537
31. மேலது, ப.540
32. தா.ஏ. ஞானமூர்த்தி, 'இலக்கியத் திறனாய்வியல்', ப.315
33. பக்தவசல பாரதி, 'பண்பாட்டு மானிடவியல்,' ப.153
34. மேலது, ப.152
35. ஆர். மாலா, 'குடை', ப.122
36. ராஜசியாமளா பிரகாஷ், 'ஜீவநதிகள் வற்றுவதில்லை', ப.139
37. என். பத்மநாபன், 'தாலியும் தண்டனையும்', ப.196
38. மீனாட்சி பட்டாபிராமன், 'நதியின் பிழையன்று', ப.371

39. எஸ். ஜுலியட் மரிய லில்லி, 'பூச்சிக் கொல்லியும் புழுதி மண்ணும்', ப.414

40. கவுரி ரங்கசாமி, 'அகிம்சை என்னும் வேதம்', ப.463

41. ஷாராஜ், 'ஈஸ்வர அல்லா', ப.1

42. லட்சுமி நடராஜன், 'ஒரு முடிவின் முடிவில்', ப.311

43. எஸ். செல்வசுந்தரி, 'நான் பெற்ற மகனே(ளே)', ப.340

44. உதா. பார்த்திபன், 'கனா கண்டேன் தோழா', பக்.49-50

45. முகில் தினகரன், 'விடியல் வெளிச்சங்கள்', ப.166

46. எஸ். செல்வசுந்தரி, 'நான் பெற்ற மகனே(ளே)', ப.338

47. ரா. கலாராணி, 'வேண்டுதல், ப.431

48. அன்பாதவன், 'சர்டிபிகேட்', ப.30

49. உதா. பார்த்திபன், 'கனா கண்டேன் தோழா',ப.49

50. ஆர். கீதாஞ்சலி, 'விட்டு விலகாத பாசம்', ப.180

51. வரலொட்டி ரெங்கசாமி, கிருஷ்ணஜெயந்தி', ப.234

52. பாலுசத்யா, 'குருவிகளும் வலைகளும்', ப. 246

53. எஸ். ஆதினமிளகி, 'சுடலை', ப. 422

54. அருந்ததி, 'கடவுளின் குழந்தைகள்', ப.522

55. "The main object of the one Plot is to proceed videning Strokes and to agree that is does so is to tinply Space as is dimension. The main object of the other is to trace a development equally implies time' - Edwin Muir/ The structure of the Novel, p.64

56. தி.ரா. மீனா, 'தி.ஜானகிராமன் நாவல்களில் கள வெளிப்பாட்டுச் சிறப்பு', இ.ப.த. மன்ற 32 ஆம் கருத்தரங்க ஆய்வுக் கோவை, தொகுதி -3, பக்.1239-1240

57. பழ. முத்துவீரப்பன்,' தி. ஜானகிராமன் சிறுகதைகள்' - ஒரு திறனாய்வு, ப.152

58. அன்பாதவன், 'சர்டிபிகேட்,' ப.34

59. ஆர். கீதாஞ்சலி, 'விட்டு விலகாத பாசம்', ப.181

60. வ. கோவிந்தன், 'திசைமாறிய தீர்ப்பு', ப.300

61. டி.எம். பிரேம்ராஜ், 'ரவுத்திரம் பழகு', ப.313

62. எஸ். ஜுலியட் மரியலில்லி 'பூச்சிக் கொல்லியும் புழுதி மண்ணும்', ப.412

63. உதா. பார்த்திபன், 'கனா கண்டேன் தோழா', ப.48

64. அரு. கஸ்தூரி, 'கிள்ளவேண்டிய வேர்', ப.98

65. மேலது, ப.104

66. கே. சிதம்பரம்,'மறுமணம்', ப.487

67. மேலது, ப.490

68. எஸ். சரசா, 'மவுனம் பேசியது',ப.291

69. கா. பகவதி, 'ராஜம் கிருஷ்ணன் நாவல்களில் காலப் பின்னணி', இ.ப.த. மன்ற 31ஆம் கருத்தரங்க ஆய்வுக் கோவை, தொகுதி -3, ப.1131

70. ஆர்.பரிமளா ராஜேந்திரன், 'உயிரில் கலந்த உறவே', ப.22

71. மேலது, ப.23

72. அரு. கஸ்தூரி, 'கிள்ளவேண்டிய வேர்', ப.98

73. மேலது. ப.99

74. ஏ.ஏ,ஹெச்.கே. கோரி, 'அழகான இந்தியா', ப.124

75. ரா. பிரபா, 'சுவிகாரம்', ப.442

76. மீனா சுந்தர், 'உறவுச் சங்கிலி', ப.11

77. மேலது, ப.15

78. தமிழரசி போஸ், 'ஈரம்', ப.107

79. ஆர். கீதாஞ்சலி, 'விட்டு விலகாத பாசம்', ப.176

80. வரலொட்டி ரெங்கசாமி, 'கிருஷ்ண ஜெயந்தி', ப.230

81. முகில் தினகரன், 'வறண்டு போன ரத்த ஆறுகள்', ப.328

82. ஆர். கீதாராணி, 'வெள்ளாவி', ப.540

83. மேலது, ப.542

84. ஜெ. நீதிவாணன் (க.ஆ), 'பின்புலமும் மொழிநடையும்', முத்துச்சண்முகன், இராம பெரியகருப்பன்(ப.ஆ), 'அகிலன் கருத்தரங்க ஆய்வுரைகள்', ப.417

85. முகில் தினகரன், வறண்டு போன ரத்த ஆறுகள்', பக்.330-331.

86. அருந்ததி, 'கடவுளின் குழந்தைகள்', ப.529

இயல் - 3

பாத்திரப்படைப்பு

ஐரோப்பியர் வருகைக்குப் பின் தோற்றங்கண்ட சிறுகதை, இன்று தமிழிலக்கிய வரலாற்றில் தனியிடம் பெற்று எண்ணற்ற படைப்புகளை நல்கிக் கொண்டிருக்கிறது. நாடு விடுதலை பெற்ற பின்னர், இச்சிறுகதை இலக்கியம் முழுமையாகச் சமுதாயத்தை நோக்கியது எனலாம். கரு, பாத்திரம், உரையாடல், களம், காலம், நடை போன்ற கூறுகள் அமைந்த ஒன்றைத்தான் சமூகம், சிறுகதையாக ஏற்றுக்கொள்கிறது. இக்கூறுகளைத் திறம்பட அமைப்பது படைப்பாசிரியரின் தனித்தன்மையாகும். எனவே, சிறுகதைக் கூறுகளில் ஒன்றாக அமையும் பாத்திரப் படைப்பு குறித்து ஆராய்வதாக இவ்வியல் அமைகிறது.

பாத்திரத்தின் இன்றியமையாமை

சமுதாயத்தைப் பிரதிபலிக்கும் சிறுகதை இலக்கியம், பல்வேறு கூறுகளைக் கொண்டியங்குகிறது. இவற்றைத் திறம்பட அமைப்பது படைப்பாசிரியரின் தனிச் சிறப்பாகிறது. சிறுகதை சிறப்படையத் துணை செய்யும் பாத்திரம் தனித்தன்மை வாய்ந்த ஒரு கூறாகிறது. கதைக் கருவை விளக்கமுறச் செய்வதற்கும், வாசகர் மனதில் கரு பதிவதற்கும் பாத்திரமே உதவுகிறது. கரு கதைக்கு இன்றியமையாததாக இருப்பினும்,

> "அது கதையின் எலும்பு போன்றதே. எலும்பைச் சுற்றித் தசையாக அமைந்து உடலுக்குச் சிறப்புத் தருவது பாத்திரப்படைப்பாகிய தசையே. எனவே கருவினும் சிறப்பு வாய்ந்தது பாத்திரமே."[1]

என்னும் மேரென் எல்வுட் கூற்றின் வாயிலாகப் பாத்திரத்தின் இன்றியமையாமை புலப்படுகிறது. மேலும்,

> "கதைக் கருவிற்கு ஏற்பவும் கள அமைப்பிற்குத் தகுந்தவாறும் காலத்திற்குத் தகுந்தவாறும் பாத்திரங்களைத் தெரிவு செய்தல் படைப்பாளியினுடைய கடமையாகும்."[2]

என்னும் கூற்றும் இங்குக் குறிப்பிடத்தக்கது.

"பாத்திரத்தைக் காட்டுவதன்று முக்கியம். பாத்திரத்தின் அல்லது பாத்திரங்களின் இயக்கத்தால் ஏற்படும் உணர்வு நிலையைக் காட்டுவது தான் முக்கியமாகும்."[3]

என்பார் கா. சிவத்தம்பி.

"பாத்திரப்படைப்பு என்பது ஒரு பெயர் சூட்டி விடுவதோ, அங்கவருணனை நடத்தி விடுவதோ அல்ல. மனம், அறிவு, சிந்தனை, மனஇயல்பு, சூழ்நிலைகளின் போது வெளிப்படும் உணர்ச்சிகள் இவற்றை எல்லாம் கூர்ந்து அறிந்து அனுபவமாக வெளிப்படுவதைத் தீட்டுவதாகும்."[4]

எனப் பாத்திரங்கள் படைப்பதைப் பற்றி ஜெயகாந்தன் குறிப்பிடுவதும் சிந்திக்கத்தக்கது. பாத்திரப்படைப்புப் பற்றி ஒரு படைப்பாளரே இவ்வாறு கூறியிருப்பதும் பொருத்தமுடையதே. எனவே, பாத்திரம் சிறப்பாக அமைந்து விடும்போது அது வாசகர் நடுவில் நன்மதிப்பைப் பெற்றுவிடுவதோடு, படைப்பாசிரியனின் திறமைக்குச் சான்றாகவும் திகழ்கிறது.

பாத்திர அமைப்பு

"ஆசிரியர் கதைக்குப் புறத்தே இருந்து பாத்திரத்தின் உணர்ச்சி, எண்ணம், உள்நோக்கம், போன்றவற்றைப் படைத்துக் காட்டுவது நேர்முக முறை. பாத்திரமே பேச்சாலும் செயலாலும் தனது தன்மையை வெளிப்படுத்துவது நாடக முறை."[5]

பாத்திரப்படைப்பில் இவ்விரண்டு அமைப்பு முறைகளும் சிறப்பாக அமைவதாகக் கருதினாலும் மிகுந்த சிறப்பைத் தருவது இரண்டாவது முறையே என்று பல அறிஞர்களும் குறிப்பிடுகின்றனர்.

"பாத்திரங்கள் இயங்கி அதன் பண்புகளைத் தாங்களே வெளிப்படுத்த வேண்டுமே தவிர ஆசிரியனே அப்பாத்திரத்தின் தன்மைகளை விளக்கிக் கொண்டிருக்கத் தேவையில்லை."[6]

என்னும் கைலாசபதியின் கூற்று குறிப்பிடத்தக்கது. ஏனெனில், தற்போது படைக்கப்படுகின்ற பாத்திரங்கள் நடப்பியல் தன்மை பெற்று விளங்குவதால் இவ்விரண்டாவது முறையே சிறந்தது எனக் கருத வாய்ப்பிருக்கிறது ஆய்விற்கு எடுத்துக்கொண்டுள்ள சிறுகதைகளின் படைப்பாசிரியர்கள் இவ்விரு முறைகளிலும் பாத்திரங்களைப் படைத்துள்ளனர்.

நேர்முகமுறை

'உறவுச்சங்கிலி' கதையில் வரும் கன்னியப்பன் மருமகள் கொடுமை தாங்க முடியாமல் வீட்டை விட்டுச் சென்றுவிட முடிவெடுப்பதும் பேரனை விட்டுப் பிரிய மனமில்லாமல் தவிக்கும் இடத்தில் அவருடைய எண்ணவோட்டம் ஆசிரியரால் எடுத்துச் சொல்லப்படுவதை

> "இந்தப் பேச்சையெல்லாம் கேட்டு இந்த வீட்டில் இருக்கத்தான் வேண்டுமா என்று மனம் புலம்பியது. மருமகளையும், பிள்ளையையும் விட்டு விட்டு எங்கேயாவது போய்விடலாம். ஆனால்பேரனைவிட்டுப் போகமுடியாது. பேரனை நினைத்ததும் அவருக்கு உள்ளம் நெகிழ்ந்தது. பேரன் சுப்ரமணி அவரிடம் மிக அன்பாகப் பழகுவான். இப்படிப்பட்ட பேரனை விட்டு எங்கே போவது என்ற எண்ணம்தான் அவருக்குச் சங்கடத்தைக் கொடுத்தது."[7]

என்பது உணர்த்தும். 'கனா கண்டேன் தோழா' கதையில்,

> "இதுவரை எத்தனையோ படியேறி இறங்கி, எவ்வளவோ அவமானங்களையும் தன்மானத்தைக் கொல்லும் வார்த்தைகளையும் சந்தித்து விட்டான் இன்று ஏனோ மனசு நொறுங்கிப்போய் வலித்தது. பட்டதுபோதும் என இருந்தது. இதற்குமேல் வாய்ப்புத் தேடும் பொறுமையும், கிடைக்கும் என்ற நம்பிக்கையும் அற்றுப் போய்விட்டது போல் உணர்ந்தான்."[8]

என்பதில் செந்தில் என்ற மாந்தரின் மன உணர்வு படைத்துக்காட்டப்பட்டுள்ளது. 'அர்ச்சகம்' கதையில் வரும் சரவணன் தான் அர்ச்சகராகப் பொறுப்பேற்ற கோவிலில் நல்ல வருமானம் கிடைக்கும் என எதிர்பார்த்தவனுக்கு ஏமாற்றமே மிஞ்சுகிறது. இந்நிலையில்,

> "சரவணன் பார்த்த பெரிய பெரிய கோவில்களிலெல்லாம், அர்ச்சகரின் தட்டில் நிறைய சேரும் ரூபாய் நோட்டு சில்லறைகளை அர்ச்சகர்கள் அள்ளி ஒரு பாத்திரத்தில் போட்டுவிட்டு மறுபடியும் வெறும்தட்டோடு தீபாராதனை காண்பித்து வந்து நீட்டுவர். அப்படிப்பட்ட உசத்தியான கோவில்களையெல்லாம் விட்டு விட்டு, இந்த மூலையில் இப்படிப்பட்ட கோவிலில் போஸ்டிங் போட்டுவிட்டதை நொந்தபடி யோசிக்கலானான்"[9]

என்னும் இடத்தில் நேர்முகமுறை வெளிப்படுவதைக் காணமுடிகிறது. 'பாரதசமுதாயம் வாழ்கவே' கதையில் வரும் ரகு தன் குடும்பத்தின் தேவைகளை நிறைவேற்றிக்

கடமைகளை முடித்த நிலையில் அமெரிக்க நாட்டுப் பணியை விட்டுவிட்டு நிரந்தரமாக இந்தியா வந்துவிட முடிவெடுக்கும் இடத்தில் நேர்முகமுறை அமைக்கப்பெற்றுள்ளது. இதை,

> "ஆயிற்று, தம்பிக்கும் சென்னையில் வேலை கிடைத்தாயிற்று, கடைசித் தங்கை ரம்யாவிற்குக் கல்யாணம் செய்ய இங்கு டாலர்களில் பணம் சேர்த்தாயிற்று, சென்னையில் அம்மாவின் பெயரில் ஒரு ப்ளாட்டும் வாங்கியாயிற்று, அம்மாவிற்குப் பிடித்தமான பொருட்கள் எல்லாம் வீட்டில் வாங்கியும் போட்டாயிற்று, இனி என்ன கவலை? தங்களது முடிவைச் சொல்ல அமெரிக்காவிலிருந்து போன் செய்தான் ரகு."[10]

என்பது வெளிப்படுத்தும். 'ஜீவநதிகள் வற்றுவதில்லை' கதையில்,

> ''மெல்ல மெல்ல பேசி அவனுக்குத்தெம்பும், தன்னம்பிக்கையும் ஊட்டி, பணம் சேமிக்க வழி சொல்லி, தங்கை திருமணத்தை முன்நின்று சிக்கனமாய் நடத்தஉதவி, எங்கிருந்தோ வந்து இவனுக்கு அனைத்துமாய் இருக்கிறான். நண்பனைப் பற்றிமனம் நெகிழ்ந்த நிலையில் கடவுளிடம் கூட அவனுக்காகவே வேண்டிக் கொண்டு சத்திரம் திரும்பினான் ரமணன்"[11]

என்பதில் ரமணன் தன் நண்பனைக் குறித்து நினைத்துப் பார்க்கும் இடத்தில் நேர்முகமுறை அமைக்கப்பெற்றுள்ளதைத் தெளிவுறுத்துகிறது. 'பாபா மர்கயா' கதையில் மீனாட்சியம்மாள் தன் கணவனின் இறப்புக்குக்கூட மகன் வராததை எண்ணிப் பார்க்கிறாள்.

> "ஓடும் அந்த ரயில் வேகத்தை விட, அதிவேகமாக கடந்த கால நினைவுகள், படுத்த படுக்கையில் பேசும் சக்தி இருக்கும் வரை பாலாஜியை ஒரு தடவை கூட விட்டுக்கொடுத்துப் பேசவே இல்லை ஈஸ்வரமூர்த்தி,அந்த மனித தெய்வத்திற்கா இப்படி ஒருமகன், மனதுக்குள் புலம்பினாள்."[12]

என்பது நேர்முகமுறையில் அமைக்கப்பெற்றுள்ளது. ஆய்வுச் சிறுகதைகளுள் நூற்று நாற்பத்துநான்கு மாந்தர் படைப்புகள் இவ்வகைமையில் காணப்படுகின்றன.

நாடகமுறை

கதைமாந்தர் தன்னுடைய எண்ணத்தால், செயலால், பேச்சால் தன்னைத்தானே வெளிப்படுத்திக் கொள்ளும் நாடகமுறையும் ஆய்வுச் சிறுகதைகளில் சிறப்பாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளது. 'அப்பா' கதையில்,

"அலுவலகத்தில் திடீரென்று எனக்குப் பதவி உயர்வு அளித்து, நெல்லிக்குப்பத்திற்குத் தூக்கியடிக்க அந்தப் புதுப் பொறுப்பிலிருந்த டென்ஷன்; என் மனைவி இரண்டாவது குழந்தை பிரசவத்திற்காக, தஞ்சாவூரில் அவள் அம்மாவீட்டில் இருக்கிறாள். பதினைந்து நாட்களுக்கு முன்தான் பெண் குழந்தை பிறந்தது .வாரா வாரம் சனி, ஞாயிறுகளில் தஞ்சாவூர் செல்ல வேண்டும். இங்கு ஊரில் உடம்பு சரியில்லாமல் இருக்கும் அப்பாவையும் பார்க்க வரவேண்டும். இடையில் அலுவலக நெருக்கடி."[13]

என்று கதைமாந்தர் தனக்கு ஏற்பட்ட நெருக்கடி நிலையைத் தானே எடுத்துக்கூறுவதில் நாடகமுறை வெளிப்படுவதைக் காணமுடிகிறது. 'ஆதலினால்' கதையில் திவ்யா தன் தந்தையிடம்,

''பெண்ணை போகப் பொருளா நினைச்ச சேது பெண்மைக்குள்ளே உள்ள தாய்மை குணத்தைப் புரிஞ்சிக்கணும், வெறும் சதைப்பிண்டமா மனைவியை நினைச்சவரு இப்ப என்னைத் தொடறதுக்கே வெட்கப்படணும், நான் பண்ணற பணிவிடையில் இப்படி ஒருத்தியைக் கஷ்டப்படுத்திட்டோமேன்னு குற்ற உணர்ச்சியால் நொந்து போகணும், தன்னம்பிக்கையானவரா அவரை மாத்தி, அவரோட சாவைத் தள்ளிப் போடப் போற எனக்கு, அவர் வாழப்போற, என்னோட இருக்கப்போற, ஒவ்வொரு நாளும் என் எண்ணம் வெற்றியாகிற நாளப்பா."[14]

என்று கூறுவது நாடகப் பாங்காக அமைகிறது. 'விடியல் வெளிச்சங்கள்' கதையில் தன் சாதியினர் மற்றொரு சாதியினரின் நல்ல குணத்தைப்புரிந்துகொள்ளாமல் செயல்பட்டதைக் கண்டித்து அவர்களுக்குப் புரியவைக்கும் இடத்தில் தமிழ்மணி,

''இப்ப இந்த எடத்துக்காரரு எதுக்காகக் கோவிலை இடிக்கறேன்னு சொன்னாரு பகையினாலா? இல்லை வெறுப்பினாலா? இல்லையே, இந்த எடத்துல ஒரு காலேஜ் கொண்டு வரப் போறதாத்தானே சொல்றார்? யோசிச்சுப் பாருங்க, இங்க ஒரு காலேஜ் வந்தா அதோட பலன்களை அவர் மட்டுமா அனுபவிக்கப் போறார்? நீங்களும், உங்க சந்ததிகளும் தானே? கம்மாக்கரையையும் கட்டை வண்டியையுமே பார்த்துப் பழகின உங்களுக்குக் கம்ப்யூட்டர் சயின்ஸ் அறிமுகப்படுத்தறேன்கறார்! அது எவ்வளவு நல்ல விஷயம்? அதைப் போய் நாம தடுக்கலாமா?"[15]

என்று கூறுவது நாடகமுறையாக அமைகிறது. 'விட்டு விலகாத பாசம்' கதையில்,

> "அந்த அறையை விட்டு வெளியே வரும்போது மனதினுள் பாறாங்கல்லைத் தூக்கி வைத்தது போலிருந்தது. நான் ஓடி விளையாடிய வீடு அன்பை அள்ளி அள்ளி ஊட்டிய அக்கா. அவளது குழந்தைகள் நான் ஆண்டாண்டு காலமாக அவர்களை மறந்திருத்தாலும் என் மீதான பாசத்தை அப்படியே அடைகாக்கும் ஜீவன்கள். இவர்கள் என்றைக்குமே விட்டு விலகாத பாசத்துக்குச் சொந்தக்காரர்கள்."[16]

என்று தன் அக்காள் குடும்பத்தினரின் அன்பை உணர்ந்து, நான் என்னும் தலைமை மாந்தர் வெளிப்படுத்துவதில் நாடகமுறை அமைந்துள்ளது. 'என்ன தவம் செய்தேன்' கதையில் வரும் நந்து,

> "வாழ்க்கையில் இறுதிக்கட்டத்தில் இருக்கும் அவங்களைக் கொஞ்சகாலம் என்னோடு அழைச்சிட்டுப்போயி வச்சிருந்து குழந்தையா இருக்கும்போது என் தேவைகளைப் பார்த்து,பார்த்து நிறைவேத்தின அவங்களுக்கு அவங்க மனசு குளிர நான் பணிவிடை செய்யணும்னு நினைக்கிறேன்மா."[17]

என்று தன் தந்தையின் பெற்றோர்களுக்குப் பணிவிடை செய்ய இருக்கும் எண்ணத்தைத் தாயிடம் வெளிப்படுத்துவதில் நாடகமுறை அமைக்கப்பெற்றுள்ளது. 'குருவிகளும் வலைகளும்' கதையில் மதுபானக்கடையில் பணிபுரியும் மாரி தனக்கு ஏற்படும் இன்னல்களைக் கடிதத்தில் தந்தைக்கு வெளிப்படுத்துகிறான். தொடக்கம் முதல் இறுதி வரை கடித நடையில் கதை முழுவதும் அமைந்து மாரியின் மன உணர்வுகளைப் புலப்படுத்துவதில் நாடகப் பாங்கு சிறப்பிடம் பெறுகிறது.

> "அந்த அளகு என்னியப் படுத்துறப்பாடு கொஞ்ச நஞ்சமில்லீங்கய்யா. வேணும்ன்னே மேசையில இருக்குற காலிபாட்டுல என் கால்ல வுளுறமாதிரி தள்ளி வுடுவான். சிகரட்டு கங்க சுண்டி விடுற மாதிரி கையில் சூடுவச்சுடுவான். பேச்சு சுவாரஸ்யத்துல கையை நீட்டுற மாதிரி மூஞ்சியில் அடிப்பான். இத்தனைக்கும் அவென் குடிச்சு முடியிற வரைக்கும் நான் அங்ஙன இங்ஙன நகரக் கூடாது. அது எளுதி வைக்காத விதி."[18]

என்று மாரி தனது மன உணர்வுகளைத் தந்தைக்குப் புலப்படுத்துகிறான். ஆய்வுச் சிறுகதைகளில் இக்கதைகள் போக எஞ்சிய கதைகளுள் நாடக முறையில் மாந்தர் படைப்பு நூற்றுதொண்ணுற்றேழாக அமைக்கப்பெற்றுள்ளது.

பாத்திர அறிமுகம்

பாத்திர அறிமுக முறையும் கதையின் சிறப்பிற்குக் காரணமாக அமைகின்றது. வாசகனை மகிழ்ச்சி அடையச் செய்வதில் பாத்திர அறிமுகம், பெரும்பங்கு வகுக்கிறது. பாத்திர அறிமுகத்தின் மூன்று முறைகள் பற்றி கரு. முத்தையா பின்வருமாறு குறிப்பிடுகின்றார்,

"1. பாத்திரம் நேரடியாக ஒரு காட்சியில் பங்கேற்கும் போது அறிமுகப் படுத்துவது.

2. ஒரு பாத்திரத்தைப் பற்றிய செய்தியை ஆசிரியர் தம் கூற்றாகக் கூறிவிட்டுப் பின்பு நிகழ்ச்சியில் பங்கேற்கும்போது விளக்குவது.

3. பாத்திரப்பெயர் சுட்டாமல், கதையின் முதல் காட்சியில் பங்கேற்கச் செய்து விட்டு, அடுத்து இரண்டாவது, மூன்றாவது முறை பங்கேற்கும் போது விளக்குவது."[19]

இம்மூன்று முறைகளும் புதின இலக்கியப் பாத்திரங்களுக்கென வரையறுக்கப்பட்டாலும் சிறுகதையாசிரியர்களும் தங்கள் பாத்திரங்களை இம்மூன்று முறைகளிலேயே அறிமுகம் செய்கின்றனர். ஆய்வுக்கு எடுத்துக்கொண்டுள்ள சிறுகதைகளின் படைப்பாசிரியர்களும் இம்மூன்று முறைகளில் பாத்திர அறிமுகங்களை அமைத்துள்ளனர்.

நேரடி அறிமுகம்

மாந்தர்களை நேரடியாகக் காட்சியில் பங்கேற்கவைக்கும் நேரடி அறிமுகம் ஆய்வுச் சிறுகதைகளில் பரவலாகக் கையாளப்பட்டுள்ளது. 'சர்டிபிகேட்' கதையின் தொடக்கத்திலேயே இருளாண்டி என்ற தலைமை மாந்தரும் அவள் தாயும் நேரடியாகக் காட்சியில் பங்கேற்கும் அறிமுகம் சுட்டப்பெற்றுள்ளது. இதனை

"யப்பா, இருளாண்டி என்ன பெத்த ராசா இன்னிக்குப் போய் பாருய்யா, இந்தா இத செலவுக்கு வச்சிக்க!

''பானைல கூழு கரைச்சு வச்சிருக்கன். குளிச்சிட்டு வந்து குடிச்சிட்டு கௌம்பிப் போய்ப் பாருராசா!"

"எத்தினி தடவதாம்மா போறது எப்ப போனாலும் அப்பறம் வா அப்பறம் வாடான்றானுவோ."[20]

என்பதில் அறியலாம். "பரந்தாமனும் ஒரு பள்ளிக்கூடமும்' கதையில் பரந்தாமனின் மகனாக வரும் ராமு, மருமகள் ஆகிய மாந்தர்கள் பரந்தாமனுடன்முதல் காட்சியில் நேரடியாகப் பங்கேற்கும் முறையில் படைக்கப்பட்டுள்ளனர். இதனை,

"அதென்னப்பா உங்களுக்கு வாரிசு இல்லையா? நீங்கள் என்ன அனாதையா தனிமனுஷரா? உதவி செய்யுங்கள் வேணாமென்று சொல்லலை. அதுக்காக மொத்தமும் கொட்டிக் கொடுக்கணுமா?" என்று கடிந்து கொண்டான் மகன் ராமு.

என்னங்க மாமாவை கோவிச்சுக்கறீங்க. அவர் ஏதோ ஒரு பேச்சுக்காக சொன்னார்னா அப்படியே செஞ்சுடுவார்னு அர்த்தமா? அவர் என்ன வெகுளியா, ஏமாளியா, இரண்டு பேரப்பிள்ளைகள் இருக்கு அதுகளை டாக்டராகவும், இன்ஜினியராகவும் ஆக்கிப் பார்க்கணும்ங்கற ஆசை இருக்காதா."[21]

என்பது வெளிப்படுத்துகிறது. 'வானம் வசப்படும்' கதையில் முதல் காட்சியில் மனைவி அகிலாவிடம்,

"மகனையும் மருமகளையும் பார்க்கப் போகிற அவசரத்திலே, என்னை விரட்டறியா அகிலா, இதோ கிளம்பிவிட்டேன். அப்பாவுக்கு டவல்பாத் கொடுத்தாச்சுன்னா நான் கிளம்பின மாதிரிதான் புன்முறுவலுடன் மனைவிக்குப் பதில் கூறினார் சந்திரசேகர்."[22]

என்று சந்திரசேகர் உரையாடுவதில் நேரடி அறிமுகம் அமைக்கப்பெற்றுள்ளது. 'ஆதலினால்' கதையில்,

"சேதுவைக் கொன்றுவிட தீர்மானித்தாள் திவ்யா. சேதுவின் அழுகை நீர்த்துப் போய் விசம்பலானதும் அவன் தோளைத் தொட்டாள். சேது நீங்க இருக்கறது ஆரம்ப ஸ்டேஜ்ல தான். உங்க கடைசி நாளுக்கு இனியும் எவ்வளவோ நாளிருக்கு. தெம்பான நினைப்பும் சத்தான உணவும் உடற்பயிற்சியும் தொடர்ச்சியான ட்ரீட்மென்ட்டும் எடுத்துக்கிட்டா, இனியும் நிறைய நாட்கள் நீங்க உயிர் வாழ முடியும் சேது. ஸோ இயல்பா இருங்க ப்ளீஸ்? கண்களைத் துடைத்துக் கொண்டு நிமிர்ந்தான் சேது. நிஜமா திவ்யா, நான் உடனே செத்துட மாட்டேனா?"[23]

என்று திவ்யா, சேது ஆகியபாத்திரங்கள் கதையின் தொடக்கத்தில் முதல்காட்சியில் நேரடியாகப் பங்கு பெறுவதைக் காணமுடிகிறது.

ஆசிரியர் கூற்று அறிமுகம்

கதை மாந்தர் குறித்த செய்திகளை முதலில் ஆசிரியர் தன்னுடைய கூற்றாகக் கூறிவிட்டுப் பின்பு நிகழ்சியில் பங்குபெற வைக்கும் இரண்டாம் நிலை அறிமுகம் ஆய்வுச் சிறுகதைகளில் கையாளப்பட்டுள்ளது. 'பாரத சமுதாயம் வாழ்கவே' கதையில்,

“ராதிகாவை கைப்பிடிப்பதற்கு இரண்டு வருடங்கள் முன்பாகவே அமெரிக்காவிற்குச் சென்றவன் ரகு என்கிற ரகுவரன், எட்டு வருடங்கள் முன்அமெரிக்காவில் சாப்ட்வேர் நிறுவனங்கள் கொடிகட்டிப் பறந்த போது, அங்கு ஒரு உயர் நிறுவனமொன்றில் வேலையில் சேர்ந்தான் ரகுவரன். இந்தியாவில் வீட்டு நிலைமை அவனை அந்நிய நாடு சென்று சம்பாதிக்க நிர்பந்தித்தது?”[24]

என்பதில் ரகு என்ற தலைமை மாந்தர் ஆசிரியர் கூற்றாக அறிமுகமாகிப் பின்பு அப்பாத்திரம் தன் தாயுடன் தொலைபேசியில் உரையாடும் வகையில் நிகழ்ச்சியில் பங்குபெறுகிறது. ‘விதைமரம்’ கதையில்,

“ஆயாசமாக இருந்தது சுவாமிநாதனுக்கு. கூடத்துச் சேர் மீது மாட்டப்பட்டிருந்த மாலையும், சால்வையும் மேஜை மீது இருந்த புதிய பேனாவும் பார்க்க விகாரமாய்த் தெரிந்தன. ஓய்வு பெற்றவனுக்கு எதற்குப் பேனா அன்பளிப்புத் தருகின்றனர்? முப்பத்தாறு வருஷம் வாத்தியார் வேலை பார்த்தவன் மீதி நாளில் பழங்கணக்கு எழுத உபயோகிக்கட்டும் என்றா? அலுப்புடன், துண்டை எடுத்துக்கொண்டு பின்பக்கம் போனார் சுவாமிநாதன்.”[25]

என்பது ஆசிரியர் கூற்று அறிமுகமாக அமைகிறது. ‘கடவுளின் குழந்தைகள்’ கதையில்,

“சோற்றைப் பிசைந்து வாயருகே சென்றதுமே, குமரவேலுவுக்குக் குமட்டி வந்தது. கையிலிருந்த கவளத்தை தட்டிலேயே போட்டு விட்டு வெளியே ஓடினான் வாசலில் அவன் வாந்தியெடுக்கும் சப்தம் கேட்டது. “என்னாச்சுடா கொமரு?” என்றபடியே நடையோட்டமாகச் சென்றாள் அஞ்சலை. இரண்டொரு வாய் சாப்பிட்டிருந்த மாசாணியும் குழப்பத்தோடு தன் கையிலிருந்த கவளத்தை முகர்ந்து பார்த்தான்.”[26]

என்பதில் குமரவேலு, அவனது தாய் அஞ்சலை, தந்தை மாசாணி என அனைவரும் முதல் காட்சியில் ஆசிரியர் கூற்றாக அறிமுகமாகின்றனர். ‘அகிம்சை என்னும் வேதம்’ கதையில்,

“வெயிலைச் சபித்தபடியே நடந்தாள் முத்தம்மாள். சுள்ளி பொறுக்குவதற்காகப் பனங்காட்டுக்கு வந்திருந்தாள். சனிக்கிழமை என்பதால் சண்முகத்துக்குப் பள்ளிக்கூடம் லீவு. அவன், நான்காம்

வகுப்புப் படிக்கிறான். போன வருடம் காட்டு வேலைக்குப் போன அவனுடைய அப்பா, பாம்பு கடித்து இறந்துவிட்டார்."[27]

என்பதில் முத்தம்மாள், அவளின் கணவன், மகன் என அனைவரும் ஆசிரியர் கூற்றாக அறிமுகமாவதைக் காணமுடிகின்றது. 'சுவிகாரம்' கதையில் வரும் குழந்தையில்லாத தம்பதிகளான ராமசுப்புவும் அவரது மனைவி சுப்புலெட்சுமியும் ஆசிரியர் கூற்றாக அறிமுகமாகின்றனர். இதனை,

''சம்பவம் நடப்பதற்கு மூன்று தினங்களுக்கு முன் ராமசுப்புவும், அவரது மனைவி சுப்புலெட்சுமியும் கோவிலுக்குச் செல்லலாம் என்று முடிவு செய்தனர். போதுமான வசதியும் எக்கச்சக்கமான பணமும் அவர்களிடம் உண்டு. திருமணம் முடிந்து 22 ஆண்டுகள் ஆகிவிட்டன. கொஞ்சி மகிழவும் சொந்தம் கொள்ளவும் வாரிசு இல்லையே என்பதுதான் அவர்களது ஆற்றாத கவலை. அதன் விளைவு தான், இந்தக் கோவில் குளப் படையெடுப்பு."[28]

என்பதன் வழி உணரலாம்.

''ஒரு குழந்தையைத் தத்தெடுத்து வளர்ப்பதென்று முத்துப்பாண்டியும், மரியபுஷ்பமும் கடைசியில் தீர்மானித்தனர்."[29]

என்று 'குழந்தைகள் விற்பனைக்கு' கதையில் கதைமாந்தர் அறிமுகம் அமைகிறது. ஆய்வுச் சிறுகதையில் பெரும்பாலான கதைகளில் மாந்தர் அறிமுகம் ஆசிரியர் கூற்றாகவே அமைக்கப்பெற்றுள்ளன.

கதைப்போக்கில் அறிமுகம்

கதைமாந்தரின் பெயரைச் சுட்டாமல், கதையின் முதல் காட்சியில் பங்கேற்கச் செய்து விட்டு, அடுத்து, இரண்டாவது, மூன்றாவது காட்சியில் பங்கேற்கும் போது விளக்குவது கதைப்போக்கில் கதைமாந்தர் அறிமுகம் அமைவதைக் குறிக்கிறது. இவ்வகை அறிமுகம் அப்பா, ஆஸ்தி, ஈரம் ஆகிய கதைகளில் மட்டுமே காணப்படுகின்றன.

'அப்பா' கதையில்,

"நான் பஸ்சிலிருந்து இறங்கிய பொழுது விடியற்காலை மணி ஐந்து... நான் உடம்பை முறுக்கியபடி அருகிலிருந்த டீக்கடைக்குச் சென்றேன். வாய் கொப்பளித்து, டீ குடித்து விட்டு, ஒரு சிகரட்டைப் பற்ற வைத்தவாறு நடந்தேன். இன்னும் சிறிது நேரத்தில்

அப்பாவைப் பார்க்கப் போகிறோம் என்று நினைக்கும் பொழுதே நிம்மதியாக இருந்தது."[30]

என்பதில் நான் என முதல் காட்சியில் அறிமுகமாகும் மாந்தரின் பெயர் சுட்டப்படாமல் அடுத்த காட்சியில் அம்மாந்தரின் தந்தை மூலம் அப்பாத்திரத்தின் பெயர் சுட்டப்பட்டுக் கதை போக்கில் அறிமுகம் அமைவதை,

''சின்ன புள்ளயிலயிருந்து படிக்கக்கூட உன்ன வெளியூர் அனுப்புனதில்ல... வாரா வாரம் வந்துடு செல்வம்."[31]

என்பதன் வழி அறியலாம். 'ஈரம்' கதையில் சென்னை அடுக்குமாடிக் குடியிருபில் வசிக்கும் பெயர் சுட்டப்படாத கதையின் தலைமைமாந்தர் தன் கூற்று வாயிலாகத் தன் குடும்பம் குறித்தும் நகர மக்களின் வாழ்க்கை குறித்தும் சிறுவயதில் ஆசிரியர் நடத்திய திருக்குறள் வான்சிறப்பு அதிகாரம் பற்றியும் நினைத்துப் பார்க்கும் வகையிலும் பேசும் வகையிலும் கதையின் முதல் காட்சி நகர்கிறது. இரண்டாவது காட்சியில் அம்மாந்தர் தன்கிராமமான நெடுங்குளத்திற்குக் குடும்பத்துடன் வந்து சேரும் பொழுது அம்மாந்தரின் பெயர் அவருடைய அண்ணனால்

"டேய் சத்தியேந்திரா வாடா! வாடா!"[32]

என்ற கூற்றின் வழி அறிமுகப்படுத்தப்படுகிறது. 'ஆஸ்தி' கதையில் தன்னுடைய கிராமத்திற்குக் கிளம்ப ஆயத்தமாகும் நிகழ்வில் பெயர் சுட்டப்படாத தலைமை மாந்தரின் கூற்றாகக் கதை செல்கிறது. இண்டாவது காட்சியில்

"அடுப்படிக்குச் சென்றேன். டம்ளர்களில் காப்பியை ஊற்றிக் கொண்டிருந்தாள் ராஜம் அத்தை. மெல்ல சென்று தோளைத் தொட்டேன் திரும்பிப் பார்த்த அத்தை, ஸ்வேதாவா?' என்றாள்."[33]

என்பதிலிருந்து அம்மாந்தரின் பெயர் ஸ்வேதா என்பது வெளிப்படுவதுடன் கதைப்போக்கில் மாந்தர் அறிமுகம் அமைக்கப்படுவதை இதன் வழி அறியமுடிகிறது. கதைமாந்தர் கூற்று வழியாகச் சொல்லப்படும் கதைகளிலே கூற்று நிகழ்த்துபவரின் பெயர் மற்றொருமாந்தரால் வெளிப்படுத்தும் வகையிலேயே இவ்வறிமுகம் அமைகிறது.

பாத்திரங்களின் தன்மை

புனைகதைகளில் இடம்பெறும் பாத்திரங்களின் பண்பு, செயல்பாடு ஆகியவற்றின் அடிப்படையில் அவற்றின் தன்மைகள் வரையறுக்கப்படுகின்றன.

"பாத்திரத்தின் தன்மையைக் கொண்டு ஒருதன்மைப் பாத்திரம், மாறும் தன்மைப்பாத்திரம் என இருவகையாகப் பகுக்கப்படுகிறது.

ஒருதன்மைப் பாத்திரம் என்பது தொடக்கம் முதல் இறுதிவரை ஒரே நோக்கத்தையும் ஒரே எண்ணத்தையும் கொண்டு விளங்குவது. ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட பண்புகள் அப்பாத்திரத்தில் புகுமாயின் அது மாறும்தன்மைப் பாத்திரமாகும்."[34]

என்பர் தா.ஏ. ஞானமூர்த்தி, பாத்திரங்களின் தன்மைகளைப் பொறுத்தே அவை படிப்போர் நெஞ்சில் இடம்பெறுகின்றன.

ஒரு தன்மைப் பாத்திரம்

'ஈஸ்வர அல்லா', 'ஈரம்', 'அழகான இந்தியா', 'விட்டுவிலகாத பாசம்', 'என் தெய்வம் தந்த பூவே', 'ஜான்சி', 'ஆஸ்தி' ஆகிய ஏழுகதைகளில் அனைத்துப் பாத்திரங்களும் ஒரு தன்மை பாத்திரங்களாகக் கொண்டிருக்குகின்றன. ஐம்பத்தெட்டு கதைகளில் இருவகைப் பாத்திரங்களும் அமைக்கப்பெற்றுள்ளன.

'ஈஸ்வர அல்லா' கதையில் ராஜேந்திரன், ஜாபர்அலி, தில்லாஷ் பேகம், ஹஜ்ரத் மீரான், இமாம் அஹமத் ஜலாலுதீன், ஷெரிபு என அனைத்துப் பாத்திரங்களும் கதையின் தொடக்கம் முதல் முடிவு வரை மத ஒருமைப் பாட்டை வலியுறுத்தும் பண்பு கொண்ட மாந்தராகப் படைக்கப்பட்டுள்ளனர். சில தீய சக்திகள் பிரிவினையை ஏற்படுத்த முயற்சிக்கும் தருணங்களிலும் இப்பாத்திரங்கள் ஒத்த எண்ணம் கொண்டவர்களாக மனிதநேயத்தைப் போற்றுபவர்களாகக் கதையின் இறுதிவரை செயல்படுவதை அறிய முடிகிறது. 'உறவுச் சங்கிலி' கதையில் மருமகள் தன் மாமனார் கன்னியப்பனை,

"தோ பார், இந்த வீட்ல எந்த எழவும் நீ செய்ய வேணாம். கடைக்குப் போச்சொன்னா ஒண்ணு கெடக்க ஒண்ணு வாங்கியாறது ரேஷன் கார்டை தொலைச்சிட்டு வர்றது. இன்னிக்குப் புள்ளய தொலைச்சிட்டு வந்து நிக்கற. பிள்ளை மட்டும் இன்னிக்குக் கெடைக்கலேன்னா உன்னெ உண்டு இல்லேன்னு பார்த்திருப்பேன். இனிமே இந்த வீட்ல எந்த வேலையும் செய்யவேணாம். வேளா வேளைக்கு வந்து கொட்டிட்டுப்போ."[35]

என்று வசைபாடுபவளாக ஒருதன்மை குணம் கொண்டவளாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளாள். 'மாற்று' கதையில் வினோத் தான் கற்ற கல்வியைக் கிராமப்புற ஏழை மாணவர்களின் கல்விநலனுக்குப் பயன்படுத்துவதென முடிவு செய்ய, இதைத் தவறென நண்பன் எடுத்துக்காட்டியும் இறுதிவரை தன் எண்ணத்தில் உறுதியுடன் திகழும் ஒரு தன்மைப் பாத்திரமாக மிளிர்வதைக் காணமுடிகிறது. 'அர்ச்சகம்' கதையில் பிச்சுமணி ஐயர்

எப்பொழுதும் எந்த நிலையிலும் கடவுள் மீது பக்தி கொண்டு வாழ்வதே உயர்வானது எனக் கருதி வாழ்ந்ததை.

> “நேத்துராத்திரி ஐயர் காலமாயிட்டாராம். மூணு நாளாவே நல்ல ஜுரமாம். மாமி வேணாம்னு சொல்லியும் கேட்காம, தினமும் அம்பாளையும், ஈஸ்வரரையும் தரிசிக்காம இந்த உடம்பு எதுக்குன்னு குளிச்சிட்டு, கோவிலுக்கு வந்து நம்பகிட்டே எதுவும் காட்டிக்காமே சன்னதியிலேயே கழிச்சிருக்கார்.”[36]

என்பதன் வழி அறிவதுடன் ஒருதன்மை குணம் கொண்டவராக விளங்கியதையும் காணமுடிகிறது. ‘கல்விக்கூடமே கோவில்’ கதையில் ஆசிரியர் சிவப்பிரகாசம் எப்படியாவது பள்ளிகூடத்தைச் சீரமைத்துக் கட்டிவிடவேண்டும் எனச் செயல்படுகிறார். மூடநம்பிக்கை கொண்ட ஊர் மக்கள் இதை எதிர்த்தபோது அவர்களின் வழியிலேயே சென்று சமாளித்துத் தன் எண்ணத்தைச் செயல்படுத்திக் காட்டும் ஒரு தன்மை மாந்தராகத் திகழ்வதை கதை வெளிப்படுத்துகிறது.

படைப்பாசிரியர்கள் ஒருதன்மை குணம் கொண்ட பாத்திரங்களைப் படைக்கும் பொழுது கதையின் தொடக்கம் முதல் இறுதிவரை எந்தவிதத் குறுக்கீடுகளும் பாதிக்காத வகையில் பாத்திரங்கள் தங்களுடைய குணப்போக்கில் ஒரு தன்மையுடன் திகழ்வதாகப் படைத்துக் காட்டியுள்ளனர். சில பாத்திரங்கள் தங்களுடைய எண்ணத்தில் உறுதியாக இருந்தபொழுதும் அவர்களுடைய எண்ணத்தை மாற்றும் வகையில் குறுக்கீடுகளை ஏற்படுத்தியும் அப்பாத்திரங்கள் உறுதியுடன் இருந்து ஒருதன்மையுடன் திகழ்வதாகவும் படைத்துக் காட்டப்பட்டுள்ளது.

மாறும் தன்மைப் பாத்திரம்

ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட பண்புகளைக் கொண்டு திகழ்தல் மாறும் தன்மைப் பாத்திரமாகிறது. ஆனந்தன் கதையின் தொடக்கத்தில் நேர்மைப் பண்பு கொண்டவராக ‘குடை’ கதையில் அறிமுகமாகிறார். மனைவியின் தூண்டுதலால் கையூட்டுப் பெறலாம் எனமுடிவுசெய்வது அடுத்த பண்பு மாற்றத்தைக் குறிக்கிறது. குடை பழுது பார்ப்பவனின் நேர்மையைக் கண்டு அன்றாடம் சோற்றுக்கே துன்பப்படும் மனிதனிடம் இத்தகைய நேர்மையா என வியந்து தான் கையூட்டுப்பெற முடிவெடுத்ததை எண்ணி வெட்கப்பட்டு மனம்திருந்துவது எனும் வகையில் ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட பண்புகளைக் கொண்ட மாறும் தன்மைப் பாத்திரமாகப் படைக்கப் பெற்றுள்ளார்.

‘பாரத சமுதாயம் வாழ்கவே’ கதையில் வரும் தாய், மகன் ஒவ்வொருமுறையும் இந்தியா வந்து அமெரிக்கா திரும்பும் பொழுதும் மகனை நினைத்துத் துன்பப்படும் பாத்திரமாகக் கதைத் தொடக்கத்தில் விளங்குகிறார். பின்பு வசதியான வாழ்வு

வந்தவுடன், மகன் நிரந்தரமாக இந்தியா திரும்ப முடிவெடுத்திருப்பதாகக் கூற, தாய் இங்குவரவேண்டாம் எனவும், அங்கேயே பணத்தைச் சம்பாதித்து மாதாமாதம் அனுப்பு எனக் கூறக்கூடியவளாக மனம் மாற்றமடைகிறாள்.

'விடியல் வெளிச்சங்ககள்' கதையில் வரும் பிரபு கதைத் தொடக்கத்தில் தன் தவறை உணராதவனாகப் பெற்றோர் மீது வெறுப்பு கொண்ட பாத்திரமாகத் திகழ்கிறான். நண்பன் செந்தில் அவனுடைய தவறுகளைச் சுட்டிக்காட்டியவுடன் அதைப் புரிந்து கொண்டு தவறுகளைத் திருத்தி, தானே ஒரு வேலையை உருவாக்கிக் கொள்ளும் ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட பண்புகளைக் கொண்ட மாறும்தன்மை பாத்திரமாகத் திகழ்வதை அறிய முடிகிறது.

கள்ளம், கபடமின்றி நல்ல மனதுடன் திகழும் சம்மந்தியம்மாள் என்ற பாத்திரம் 'லேட்' கதையில் அறிமுகமாகிறது. மீனாட்சி அம்மாள் தன் கணவர் குறித்த செய்திகளை மறைத்துச் சம்மந்தம் பேசியதாகக் கருதி, சம்மந்தியம்மாள் நிச்சயித்த திருமணத்தை நிறுத்திவிடுகையில் நல்லகுணம் மாறக்கூடிய நிலையைக் காணமுடிகிறது. மீனாட்சியம்மாள் மீது தவறில்லை என்பதை உணர்ந்து நிறுத்திய திருமணத்தை நடத்த முடிவு செய்கையில் குணம் மாறக்கூடிய நிலையை

> ''மீனாட்சியம்மா முந்தி பிரின்ட் பண்ணின கல்யாணப் பத்திரிகை வேஸ்ட்டானாப் பரவாயில்லை மறுபடி அடுத்த 5ம் தேதின்னு பிரின்ட் பண்ணிருங்க."[37]

என்பது வெளிப்படுத்துகிறது. ராமநாதன் வாழ்கையில் உயர்ந்த நிலையை அடைந்தவுடன் தனக்கு அடைக்கலமாக இருந்து உதவிய நல்லசிவத்தின் உறவை முறித்துக் கொள்ளும் பாத்திரமாக 'விதை நெல்' கதையில் படைக்கப்பட்டுள்ளார். உறவுகளின் இன்றியமையாமையை மகன் விஸ்வம் எடுத்துக்கூறிப் புரிய வைத்தவுடன் தன் தவறை உணர்ந்து ராமநாதன் மனம் திருந்துவதை,

> "அப்பனுக்குப் பாடம் சொன்ன முருகன் மாதிரி எனக்குள்ள அழிஞ்சிட்டு இருந்த என்னை வெளியே கொண்டுவந்துட்டான் விஸ்வம். பாசி மூடியிருந்த என் மூளையைச் சுத்தம் பண்ணிட்டான்!"[38]

என்ற கூற்று உறுதிப்படுத்துவதன் மூலம் மாறும் தன்மைப் பாத்திரமாய்த் திகழ்வதை உணரமுடிகிறது. ஆய்விற்கு எடுத்துக்கொண்டுள்ள சிறுகதையில் அமைகின்ற பாத்திரங்களின் இவ்விரு தன்மைகளும் பாத்திரப் பகுப்பிற்குத் துணை புரிகின்றன.

பாத்திரப் பகுப்பு

சிறுகதைகளில் பாத்திரங்களின் எண்ணிக்கை ஒரு வரையறைக்குள்ளேயே அமைகிறது. பாத்திரங்களை வரையறைப்படுத்திப் படைப்பது, ஆசிரியரின் தனிச் சிறப்பாகும். ஆய்விற்குள்ளாகும் சிறுகதைகளில் இடம்பெற்றுள்ள பாத்திரங்கள் கதைப்போக்கு, பாத்திரத்தின் தன்மை ஆகியவற்றிற்கேற்ப தலைமைப் பாத்திரம், துணைப்பாத்திரம் என இரண்டு பிரிவுகளாகப் பகுத்தாயப்படுகின்றன.

தலைமை மாந்தர்

கதைகளில் இடம்பெறும் மாந்தர்களுள் முதன்மை மாந்தர்களைத் தலைமை மாந்தர்கள் என்பர்,

> "நாவலின் தொடக்கம் முதல் முடிவு வரை இடம்பெறும், இன்றியமையா இடத்தினைப் பெறும் தன்மையினரைக் கதையின் தலைமை மாந்தர் எனக் கூறுவர்."[39]

என்னும் கூற்று, தலைமை மாந்தரின் இயல்பைத் தெளிவுபடுத்துகிறது.

> "தலைமை மாந்தர் என்பவர் குறிப்பிட்ட நாவலில் பெருஞ்செயல்களைச் செய்பவராகவும், அச்செயல்களால் பெரும் விளைவுகளை உண்டாக்குபவராகவும் இருப்பர். அச்செயல்களின் அடிப்படையில் அவர்தம் செயல் திறனும் பண்புநலனும் பால் வேற்றுமைகளைக் கடந்து படிப்போர் பிரிவினை இயல்பாகப் பெறும் வாய்ப்புடையவை."[40]

என்னும் த.வே. வீராசாமியின் கூற்றும் இங்குச் சிந்திக்கத் தக்கது. இவ்விரு வரையறைகளும் புதின இலக்கியத்திற்காக வகுக்கப்பட்டிருப்பினும், புனைகதை இலக்கியம் என்ற அடிப்படையில் சிறுகதை இலக்கியத்திற்கும் இவற்றைப் பொருத்திப் பார்த்தல் பொருத்தமுடையதாகவே தோன்றுகிறது. ஆய்வுக் கதைகளில் ஆண், பெண், திருநங்கையர், குழந்தைகள் என அனைத்துத் தரப்பிலும் காணப்படும் உணர்வோட்டங்களை, சூழல்களை எடுத்துக்காட்டும் வகையில் நடப்பியல் சிந்தனைகளை இம்மாந்தர்கள் வழி வெளிக்கொணர்வது கூடுதல் சிறப்பாகின்றது.

ஆண் மாந்தர்

ஆண் தலைமை மாந்தர்கள் பொதுநலச் சிந்தனை, விட்டுக் கொடுக்கும் மனப்பாங்கு, சிக்கலிலிருந்து விடுபட்டு மனமாற்றம் பெறுதல், பெருந்தன்மைப் பண்பு, செயல்திறன் என்னும் நிலைகளில் படைக்கப்பட்டுள்ளனர்.

அக்காள் குடும்பத்தினர் அன்றிலிருந்து இன்றுவரை மாறுபடாது தன்மீது செலுத்தும் அன்பையும் அவர்களின் பெருந்தன்மையையும் தான் மட்டும் மனைவிக்குக் கட்டுப்பட்டு மாறிப் போன விதத்தையும் நினைத்து வருந்தி, ஒன்றும் செய்ய இயலாத நிலையில் தன்னுடைய மன உணர்வுகளைக் கட்டுப்படுத்திக் கொள்ளும் நான் என்ற பெயரிடப்படாத ஆண்தலைமை மாந்தர் 'விட்டு விலகாத' பாசம் கதையில் அமைந்துள்ளதை,

> ''இவர்கள் என்றைக்குமே விட்டுவிலகாத பாசத்துக்குச் சொந்தக்காரர்கள், பெருமாள், ஈஸ்வரி, கோமதி ஆகியோர் காரின் அருகில் வந்து நின்று சந்தோஷமாகக் கையசைத்தனர். கூலிங்கிளாஸை எடுத்துப் போட்டுக் கொண்டேன். என் கண்ணீர் வெளியே தெரிவதை விரும்பவில்லை."[41]

என்பது வெளிப்படுத்துகிறது. சினிமாவில் கதாநாயகன் ஆகும் கனவுடன் தீர்த்தவாசலில் இருந்து சென்னை வந்து வாய்ப்புக் கிடைக்காமல் பல இன்னல்களுக்கு ஆளாகித் தற்கொலை எண்ணத்திற்கு ஆட்படும் மாந்தராக வரும் செந்தில் தன் நண்பனின் அறிவுரையால் மனம் தெளிவடைந்து தன் கிராமத்திற்குத் திரும்பும் தலைமை மாந்தராகத் திகழ்வதை,

> ''மறுநாள் தீர்த்தவாசல் நோக்கிக் கிளம்பினான் செந்தில் நாலுவருடத்திற்கு முன் சென்னைக்குப் பயணப்பட்டு வந்த தினத்தைவிட இப்பொழுது அவனுள் தெளிவும் தீர்க்கமும் இருந்தது."[42]

என்பது வெளிப்படுத்தும். 'பரந்தாமனும் ஒரு பள்ளிக்கூடமும்' கதையில் பரந்தாமன் செய்ந்நன்றியோடு தன் ஓய்வூதியப் பணம் முழுவதையும் தான் படித்த பள்ளியின் வளர்ச்சிக்குக் கொடுக்கும் பொதுநலச் சிந்தனை கொண்ட செயல்திறன் மிக்க தலைமைமாந்தராய்ப் படைக்கப்பட்டுள்ளார். தீமை செய்தோர்க்கும் நல்லதே செய்யும் பெருந்தன்மைக் குணம் கொண்ட ரமணன்,

> "ஜீவநதிகள் வற்று வதில்லை' கதையில் தலைமைமாந்தராய்த் திகழ்வதை ''நான் எப்பவும் ராஜேந்திரன் பிள்ளைடா. கெட்டது செஞ்சவங்களுக்கும் நல்லது பண்ணித்தான் பழக்கம்."[43]

என்னும் கூற்று உணர்த்தும். எஞ்சிய கதைகளில் ஆண்தலைமை மாந்தர்கள் முப்பத்திரெண்டு கதைகளில் அமைக்கப் பெற்றுள்ளனர்.

பெண் மாந்தர்

பெண் தலைமை மாந்தர்கள் குடும்பத்திற்காக விட்டுக் கொடுத்தல், பொதுநலச் சிந்தனை, மன உறுதி, செயல் ஆற்றலுடன் திகழ்தல் என்னும் நிலைகளில் படைக்கப்பட்டுள்ளனர். கோதை தீண்டாமைக்கு எதிராகக் குரல் கொடுத்து, தன்னைப் புரிந்துகொள்ளாத தன் குடும்பத்தை விட்டுப் பிரிந்து மன உறுதியுடன் வாழ்ந்து, இறுதியில் தன் கணவனின் மனதை மாற்றித் தீண்டாமையைக் கைவிடச் செய்யும் அளவிற்கு ஆளுமைத்திறன் வாய்ந்த மாந்தராக 'ஆரண்ய வேதம்' கதையில் திகழ்வதை,

> "கோதே! நீ ஜெயிச்சுட்டேடி!"[44]

என்ற கணவனின் கூற்று உறுதிப்படுத்தும். முன்னால் பஞ்சாயத்துத் தலைவர் ராஜவேலுவை எதிர்த்து ஊராட்சி மன்றத் தலைவியாகி, அவருடைய எதிர்பைத் தன் புத்திக் கூர்மையால் சமாளித்துச் செயல்திறன் மிக்க மாந்தராக சரோஜா 'திசை மாறிய தீர்ப்பு' கதையில் திகழ்கிறார். "ஒரு முடிவின் முடிவில்" கதையில் அனு தன் தாயைக் கணவன் பொருட்படுத்தாமல் அவமானப் படுத்துவதைக் கண்டு உள்ளம் வெதும்பி, அவனுக்குத் தண்டனை தரும் வகையிலும், தன்னை ஆளாக்கிய தாயைக் காக்கும் வகையிலும் தாயுடன் வீட்டை விட்டு வெளியேறித் தனி வாழ்கையை அமைத்துக் கொள்ளும் அதிரடி முடிவை எடுக்கும் பாத்திரமாகத் திகழ்கிறாள்.

> "நான் எங்கே போனேன் என்று தெரியாமல் தவிக்கட்டும்.
> ராகுல் , நந்தினி கொஞ்ச காலம் என் பிரிவு அவர்களுள் ஒரு நல்ல
> மாற்றத்தை உண்டு பண்ணட்டும்."[45]

என்ற அனுவின் கூற்று அவளின் எண்ணத்தைப் பதிவு செய்கிறது. இக்கதைகள் போக, பத்தொன்பது கதைகளின் பெண்கள் தலைமைமாந்தராக விளங்குகின்றனர்.

திருநங்கையர்

மூன்றாம் பாலினமான திருநங்கையர்களும் தலைமை மாந்தர்களாக 'நான் பெற்ற மகனே(ளே)' 'வேண்டுதல்' ஆகிய இரு கதைகளில் அமைக்கப்பட்டுள்ளனர். திருநங்கையாகப் பிறந்ததால் தாயாலும் உடன் பிறந்தோராலும் ஒதுக்கப்பட்டு, சமையல் தொழில் செய்து தனி வாழ்க்கை நடத்தி வரும் பிரகனளை, ஒரு நாள் தன் தாயைப் பிச்சைக்காரியாகக் கண்டு மனம் வருந்தி அவளை அரவணைத்துக் கொள்கிறாள்.

> "உங்க அண்ணன்மார்கள் ரெண்டு பேரையும் ஆம்பிளை
> சிங்கம்னு நினைச்சேன். ஆனா அவங்களோட சுயரூபம்

அவங்களை அசிங்கமாக்கிட்டது. ஆனா உன்னை அசிங்கம்னு நினைச்சேன் நீ தங்கமாயிட்டே, நீ தாண்டா நான் பெத்த மகன்."[46]

என்று தாய் பெருமைப்படும் அளவில் 'நான் பெற்ற மகனே (ளே)' கதையில் தலைமை மாந்தர் அமைகிறார்.

'வேண்டுதல்' கதையிலும் தன் உறவினர்களால் வெறுக்கப்படும் கங்காதரன் தனக்குச் சொத்தில் எந்தப் பங்கும் வேண்டாம் என்றும், தான் இறந்துவிட்ட பிறகு இந்தக் குடும்பத்தில் ஒருவராக எனக்குச் செய்ய வேண்டிய காரியங்களைச் செய்யும்படி வேண்டுதல் வைக்கும், நிலையைக் காணும்போது பொருளை விட உறவுகளே சிறந்தது என்னும் உளப்பாங்குடன் திகழும் தலைமை மாந்தரின் பண்பை வெளிப்படுத்துகிறது.

குழந்தைகள்

குடும்பத்திற்காக, நாட்டுக்காக விட்டுக் கொடுத்துத் திகழும் வகையிலும் தவறு செய்தவர்களைக் கண்டிக்கும் வகையிலும் குழந்தைகளும் தலைமை மாந்தர்களாக சர்டிபிகேட், சுடலை, ஜான்சி, குருவிகளும் வலைகளும், குமார சம்பவம் ஆகிய ஐந்து கதைகளில் படைக்கப்பட்டுள்ளனர்.

'குமாரசம்பவம்' கதையில் தன் குடும்பத்தின் வறுமைநிலையைத் தீர்த்த குழந்தையில்லாத அம்பிகா, சண்முகம் தம்பதிகளுக்கு, வளர்ப்பு மகனாகச் செல்லும் குமாரவேலு தன் குடும்பத்தையே விட்டுக்கொடுத்து உள்ளம் கவருகிறான். 'சர்டிபிகேட்' கதையில்,

"இருளாண்டி தன்னைப் பாம்பு பிடிப்பவனென்று இகழ்ந்த அதிகாரிகளுக்குப் பாடம் புகட்ட வட்டாட்சியர் அலுவலகத்தில் பாம்புகளைக் கொண்டு வந்து விட்டு "ஏண்டா பாம்பு புடிக்கிறவன்னா கேவலமா? மொதல்ல மனுசன மனுசனா மதிங்கடா இப்போ இந்தப் பாம்புகள பிடிக்க என்னப் போல ஒரு இருளன் தான் வரணும்."[47]

எனக் கூறுவது தவறு செய்தவர்களைத் தட்டிக் கேட்கும் தன்மை வாய்ந்த மாந்தராகத் திகழ்வதை உணர்த்துகிறது. குழந்தைகளையும் தலைமை மாந்தர்களாகப் படைத்து அவர்களுடைய உணர்வுகளை, வெளிப்படுத்தியுள்ளமை சிறப்பாகச் சுட்டத்தக்கது.

துணைப் பாத்திரங்கள்

கதையைத் தொய்வின்றி நடத்திச் செல்லத் துணைநிற்கும் பாத்திரங்கள் துணைப் பாத்திரங்களாகும்.

"கதையின் கட்டுக் கோப்பிற்கும், பாத்திரத்தின் உறவு நிலை, நடப்பியல் தன்மை போன்றவற்றை விளக்கவும் துணைப்பாத்திரம் தேவைப்படுகிறது."[48]

என்னும் கருத்து துணைப் பாத்திரத்தின் இன்றியமையாமையைப் புலப்படுத்துகிறது.

"வருவது ஒரே கட்டத்திலாயினும், செய்வது ஒரே செயலாயினும் அது கதையைத் திசை திருப்பும் ஆற்றலுடையதாயின் அக்கதை மாந்தர் படைப்பு துணைக் கதைமாந்தர் என்பது கருதத்தக்கது."[49]

என்பர் கரு. முத்தையா. இக்கூற்று துணைப் பாத்திரத்தின் தன்மையை எடுத்தியம்புகிறது. ஆய்விற்குள்ளாகும் சிறுகதைகளில் அமையும் துணைப் பாத்திரங்கள் குறிப்பிடத்தக்கன.

'உயிரில் கலந்த உறவே' கதையில் வரும் சோமு என்ற துணைமாந்தர் வருவது ஒருகட்டத்திலாயினும் கதையில் திருப்பு முனையை ஏற்படுத்தும் வகையில் படைக்கப்பட்டுள்ளார். கதைத் தலைவன் தினேஷ் தனக்கு உண்மையான வாரிசு வந்தவுடன் வளர்ப்பு மகனை ஆசிரமத்தில் சேர்க்க முடிவெடுக்கிறான். இந்நிலையில் தன் தந்தையின் நண்பரான சோமு,

"இந்தக் காலத்தில் பெத்த பிள்ளைகளே பெத்தவங்களை மறந்து வாழும் போது, நீ இன்னும் உன்னை வளர்த்தவரை நினைச்சுக் கும்பிடறியே நீ நல்லா இருக்கணும்பா!"[50]

என்று கூறுவதன் மூலம் தான் ஒரு வளர்ப்பு மகன் என்பதை அறிந்து அதிர்ச்சியடைந்து தன் முடிவை மாற்றிக் கொண்டு வளர்ப்பு மகனை ஏற்றுக்கொள்கிறான்.

பிரபுவுக்கு வேலை தேடிக்கொள்வதில் இருந்த தவறான அணுகுமுறைகளை எடுத்துக் கூறி, அவனது தவறை உணர்ந்து கொள்ளச் செய்யும் வகையில் செந்தில் என்ற துணைமாந்தர் 'விடியலை விரும்பி' கதையில் படைக்கப்பட்டுள்ளதை,

"நீ அட்டண்ட் பண்ண எத்தனையோ இன்டர்வியூல நீ தேறாததுக்குக் காரணம் உனக்குத் தெரியுமா? எனக்குத் தெரியும். உன் எதிர்பார்ப்புகள்தான், பள்ளிக்கூட இன்டர்வியூவுக்குப் போனா, ஏன் சார் உங்க ஸ்கூல் பஸ் எங்க ஏரியா பக்கம் வருமா, இல்ல நான் பிரைவேட் பஸ் பிடிச்சுத்தான் வரணுமான்னு கேக்கற."[51]

என்ற கூற்று வெளிப்படுத்துகிறது. முப்பத்தாறு வருடம் ஆசிரியராகப் பணியாற்றி என்ன சாதனை படைத்தோம் என விரக்தியான மனநிலையில் சுவாமிநாதன்

இருந்தபோது முருகையன் என்ற துணை மாந்தர் வழி தான் வெற்றுமரமல்ல சமுதாயத்தை உருவாக்கும் விதைமரம் என்பதை அறிந்து மனநிம்மதி அடைகிறார்.

> "சமூகத்துக்கு உதவியா வாழறதுதான் வாழ்க்கைன்னு நீங்க ஒருநாள் சொன்னீங்க சார் என்னால முடியல; ஆனா எம் பிள்ளைங்களை உருவாக்கிட்டேன்."[52]

என்ற முருகைய்யனின் கூற்று சுவாமிநாதனிடம் மனமாற்றத்தை ஏற்படுத்துகிறது. கணவனை இழந்து மகன்களைப் பிரிந்து முதுமையில் தனியாக வாழ்ந்து வரும் வசந்தராவிடம் அவருடைய சிக்கல் தீர அறிவுரை வழங்கும் முதியவள் விசாலம்,

> ''நீ மனசு விட்டுப் பேசறதைப் பாக்கயிலே அடிவயிறு கலங்குச்சு, ஏதாவது செய்யி ஏன்னா, சாவு வரைக்கும் வாழ்க்கை நிசந்தானே, என்னைக்குச் சாவு வரும்ன்னு எதிர்பார்த்துட்டா உன்னாலதான் கண்ணு எல்லாம் முடியும்."[53]

என்று கூறி அவளது சிக்களைத் தீர்க்கும் துணைமாந்தராகத் திகழ்கிறாள். இவ்வகையில் கதையில் திருப்புமுனையை ஏற்படுத்த, தலைமை மாந்தரின் மனமாற்றத்திற்கு வித்திட என்னும் நிலைகளில் துணை மாந்தர்கள் ஆய்வுக் கதைகளில் அமைந்துள்ள விதம் சுட்டப்பெற்றுள்ளது.

உளவியல் நோக்கில் மாந்தர்கள்

பாத்திரப்படைப்பு அமையும் முறை குறித்து ரெனிவெல்லாக்கும் ஆஸ்டின் வாரனும்,

> ''வழிவழிவந்த இலக்கிய மாந்தர்களையும் வாழ்வில் எதிர்ப்பட்டோரையும் தன் அகத் தன்மையையும் பல்வேறு அளவுகளில் கலந்து படைப்பாளன் இலக்கிய மாந்தரைப் படைக்கின்றான்."[54]

என்று விளக்குவதிலிருந்து, பாத்திரப்படைப்பின் உளவியல் சார்பை அறிந்து கொள்ளமுடிகிறது. இக் கருத்தினை அரண் செய்யும் வகையில்,

> "படைப்பாளன் பாத்திரத்தை உருவாக்குகிறான் என்பதை விட அந்த மண்ணில் அந்தக் காலத்தில் அந்தச் சூழலில் வாழ்ந்த ஒவ்வொரு மனத்தின் ஆழ்நிலையிலும் புதைந்திருந்த எண்ணங்களின் ஒரு பிரதிபலிப்பான வெளியீடே எனலாம்."[55]

என்னும் கூற்று அமைகிறது. தற்காலத்தில் பாத்திரப்படைப்பை ஆய்வு செய்ய உளவியல் துறையும் பயன்படுத்தப்பட்டு வருகிறது.

"இலக்கிய மாந்தரும், அன்னார் சிக்கல்களும், சூழலும், பின்னணியும் நிறுமாந்தர் வாழ்வில் எதிர் கொள்ளக் கூடிய வகைமாதிரிகளே. அந்த அடிப்படையில் படைப்பில் இடம்பெறும் பாத்திரப்படைப்பை ஆராய உளவியல் பயன்படுகிறது."[56]

என்னும் கருத்து இங்குக் கருதத்தக்கது. பாத்திரப்படைப்பில் அமையும் உளவியல் கோட்பாடுகளை வகைப்படுத்திக் காண்பது அண்மைக்கால ஆய்வுப் போக்குகளில் குறிப்பிடத்தக்க ஒன்றாகிறது.

உளவியல் கூறுகள்

அண்மைக் காலத்தில் தான் இலக்கிய ஆய்வில் உளவியல் பயன்படுத்தப்பட்டு வருகிறது. இலக்கியத்தில் காணப்படும் உளவியல் கூறுகளைப் பற்றி ரெனிவெல்லாக், ஆஸ்டின் வாரென் மற்றும் சார்லஸ் காப்ளன் ஆகியோர் குறிப்பிடும் கருத்து இங்குச் சிந்திக்கத்தக்கது.

"இலக்கியத்தில் அமையும் உளவியல் கூறுகளைப் பின்வரும் நான்கு முறைகளில் ஆராயலாம்,

1. பாத்திரங்களின் குணவேறுபாடுகளையும், பண்பு நலன்களையும் உளவியலுடன் ஒப்பிட்டு ஆராய்வது.
2. நூல்களைப் பகுத்தாய்வதன் மூலம் படைப்பாசிரியனின் மன நிலையைக் கண்டறிவது.
3. படைப்பில் அமைந்துள்ள உளவியல் அடிப்படையை, அப்படைப்பைக் கொண்டே ஆராய்வது.
4. இந்த இலக்கியம் படிப்போரை எந்த அளவிற்குப் பாதித்துள்ளது என ஆராய்ந்து அவையோர் உளவியலைக் கண்டறிய முற்படுவது."[57]

மாந்தர் படைப்பில் உளவியல்

படைப்பாசிரியன் தன் கருத்தை வெளியிடுவதற்குப் பாத்திரமே பெரிதும் துணைபுரிகிறது. சமுதாயத்தைக் காணும் நோக்கில் பாத்திரங்களைப் படைத்தாலும், அவற்றைத் தான் சிந்திக்குமாறு உயிருடன் உலவச் செய்வதில்தான் படைப்பாசிரியன் வெற்றி அடங்கியிருக்கிறது. இதனாலேயே, படைப்பாசிரியர்கள் தம் பாத்திரப்படைப்பில் பல்வேறு நுணுக்கங்களை மேற்கொள்கின்றனர். அவ்வாறு மேற்கொள்ளும் கூறுகளுள் உளவியலும் ஒன்று.

"மனிதன் நன்மையும் தீமையும் கலந்துள்ள ஒரு கலப்புப் பாத்திரம் என்பது தற்கால உளவியல் அறிஞர்களின் முடிவு."[58]

இக்கருத்திற்கேற்பவே, புனைகதைகளில் பல்வேறு பாத்திரங்கள் படைக்கப்படுகின்றன. ஆய்விற்கு எடுத்துக்கொள்ளப்பட்டுள்ள சிறுகதைகளில் அமைந்துள்ள அறிவியலாளர், இயக்கவியலாளர், அகவயப்பட்ட மாந்தர், புறவயப்பட்ட மாந்தர், ஆக்க நிலையிருத்தப்பட்ட மாந்தர், மனிதத் தன்மை, சமூகவயப்பட்ட மாந்தர், முரண்மாந்தர், வழிப்படுத்தும் மாந்தர் முதலான உளவியல் சார்ந்த உருவாக்கங்கள் இங்கு விரித்துக் காணப்படுகிறது.

அறிவியலாளரும் இயக்கவியலாளரும்

படைப்பாசிரியர் தாம் தேர்ந்தெடுத்த கருவை விளக்கும் வகையில் உயிரும் உணர்ச்சியும் சிந்தனையும் கொண்ட பாத்திரங்களைப் படைக்கின்றனர்.

"உளவியல் அடிப்படையில் பண்பை முதலாகக் கொண்டும், வாழ்க்கை நிலையை முதலாகக் கொண்டும் கதைமாந்தரை அறிவியலாளர் (Intellectural Characters) இயக்கவியலாளர் என இரண்டாகப் பகுப்பர். தனிச் சிறப்புடையினராய்த் தமக்கெனத் தனிக்குறிக்கோள் கொண்டு பிறர்க்கு வழிகாட்டியாகக் கூர்ந்த மதியினராய் விளங்குபவர்களை முதல் பிரிவில் அடக்கலாம். உணர்ச்சி மேலீட்டாலும், தூண்டுதலின் பேரிலும் செயற்படும் பண்புடையவர்களை இரண்டாவது பிரிவில் கொள்ளலாம்."[59]

என்னும் கூற்றிலிருந்து, உளவியலடிப்படையிலான கதைமாந்தர் படைப்பின் இருவகைப் பாகுபாட்டை அறியமுடிகிறது. படுதலம் சுகுமாரனின் 'பரந்தாமனும் ஒரு பள்ளிக்கூடமும்' என்னும் கதையில் வரும் பரந்தாமன், அவருடைய மனைவி காமாட்சி ஆகியோர் அறிவியலாளராகப் படைக்கப்பட்டுள்ளனர். பொறியாளராக வேலை பார்த்து ஓய்வு பெற்ற பரந்தாமன், தன்னுடைய ஓய்வூதியப் பலன்கள் அனைத்தையும், தான் பயின்ற பள்ளிக் கூடத்தின் வளர்ச்சிக்குத் தருவதாக முடிவு செய்த போது வீட்டில் மகனும் மருமகளும் எதிர்க்கின்றனர். ஆடு மேய்த்துக் கொண்டிருந்த தன்னை அந்தப் பள்ளியின் ஆசிரியர் படிக்க வைத்தார். படிப்பு முடியும் போது நீ நல்ல நிலைக்கு வந்த பிறகு இந்தப் பள்ளிக்கு ஏதாவது செய் என்று சொல்லியதை நினைவில் வைத்துத் தற்போது ஓய்வூதியப் பணத்தைப் பள்ளியின் வளர்ச்சிக்குத் தர முடிவு செய்கிறார். இதனை மகனும் மருமகளும் எதிர்த்த போது,

"காமாட்சி, இது என் கடன். அந்த ஸ்கூலுக்கு நான் செய்ய வேண்டியது என் கடமை. அந்த ஸ்கூலும், வாத்தியாரும்

இல்லேன்னா நான் ஆடு மேய்ச்சிகிட்டுத்தான் இருந்திருக்கணும். அப்ப இந்த ராமுவும் ஆட்டுக்காரன் மகனா கோவணம் கட்டித் திரிஞ்சிருக்கணும். இது புரியலையே..."[60]

என்று கூறுவதன் மூலம் தன்னை வளர்த்து ஆளாக்கிய பள்ளியின் வளர்ச்சியில் பங்கெடுப்பது நன்றிக்கடன் என்ற குறிக்கோள் கொண்டிருக்கும் பரந்தாமனை ஆசிரியர் அறிவியலாளராகப் படைத்துள்ளார் எனலாம். இக்கதையில் வரும் காமாட்சி தன் மருமகளிடம்,

"அம்மா அருணா, இது புகழுக்காகவோ, பேருக்காகவோ செய்ற அசட்டுக் காரியமில்லம்மா. அவர் ஆத்ம திருப்திக்காக செய்யறார். அவர் நிலைமைல நின்னு யோசிச்சுப் பார்த்தால் தான் தெரியும். ஆடுமேச்சித் தற்குறியா போக இருந்தவரை, ஆலயம் மாதிரி அடைக்கலம் கொடுத்து, இன்னிக்கு சகல சவுகர்யங்களோடு வச்சிருக்கு அந்த ஸ்கூல். அதுக்கு செய்நன்றி நினைக்கிறது தவறா? இதுவும் ஒரு வகையான வேண்டுதல். அதை செலுத்தித்தானே ஆகணும் புரிஞ்சுக்கோ."[61]

என்று கூறுவதைக் காணும்போது காமாட்சி பாத்திரத்தின் தனிச்சிறப்பும் கூர்த்த மதியும் புலப்படுகிறது. இதன் மூலம் காமாட்சி பாத்திரம் அறிவியலாளராகப் படைக்கப்பட்டுள்ளதை அறியமுடிகிறது. மாமனார் பரந்தாமன் தன்னுடைய ஓய்வூதியப் பணம் முழுவதையும் பள்ளிக்குத் தரப்போவதை அறிந்த மருமகள் அருணா தன் கணவன், ராமுவிடம்,

"நீங்க ரொம்ப நாளா கார் வாங்கணும்னு ஆசைப்பட்டிங்க, அந்த ஆசையிலும் மண். உலகத்துல இப்படியொரு அம்மா, அப்பாவை நான் பார்த்ததே இல்லை."[62]

என்று கூறுவதில் அருணா என்ற பாத்திரத்தின் இயக்கவியல் தன்மையை அறியமுடிகிறது. இதைக் கேட்ட ராமுவும், தன் அம்மாவிடம்,

"என் விருப்பத்திற்கு மாறா அப்பா நடந்துக்கிறது, அதுக்கு நீ சப்போர்ட் பண்றது சரியில்லைமா. இப்ப நான் தான் இந்தக் குடும்பத் தலைவன். நீங்க ரெண்டு பேரும் வயசாய்ட்டவங்க. கடைசி காலம் வரைக்கும் என் கிட்ட நல்லபடியா இருந்துக்கணும்கிறத ஞாபகத்துல வச்சிகிட்டு நடந்துக்கணும்! அப்பா முழுப் பணத்தோட வீட்டுக்கு வரலேன்னா.. தெரியும் சேதி."[63]

என்று எச்சரிக்கையாகப் பேசுவது. அப்பாத்திரம் உணர்ச்சி மேலீட்டால் செயற்படும் பண்புடைய இயக்கவியலாளராகப் படைக்கப்பட்டிருப்பதைத் தெளிவுபடுத்துகிறது. அரு. கஸ்தூரியின் ‘கிள்ள வேண்டிய வேர்’ கதையில் வரும் மோகன் அறிவியலாளராகப் படைக்கப்பட்டுள்ளார். வரதட்சணை கொடுக்க இயலாததால் சங்கர் சர்மாவின் மகள் ராதாவுக்கு முப்பது வயதாகியும் திருமணம் நடக்கவில்லை. ஒவ்வோர் ஆண்டும் பெருமாளுக்கு ராதா கல்யாணம் நடத்திவைத்தும் தன் பெண்ணுக்குத் திருமணமாகவில்லை என்ற வருத்தம் அவருக்கு உண்டு. அந்தச் சூழலில்,

> ‘‘இன்றைய சமூகத்தில் வரதட்சணைக் கொடுமை ஒரு விஷவேராக இறங்கி இருக்கிறது. இது அவசரமாக அவசியம் கிள்ள வேண்டிய வேர்.”[64]

என்று கூறுவதன் மூலம், வரதட்சணையைச் சமுதாயத்திலிருந்து விரட்ட வேண்டும் என்ற குறிக்கோள் கொண்டிருக்கும் மோகனை, ஆசிரியர் அறிவியலாளராகப் படைத்துள்ளார் என்றே கூறத்தோன்றுகிறது. ராதா கல்யாண மகோத்சவத்தில் வரதட்சணை குறித்து மகாஜனங்களிடையே பேசியதைக் குறித்து மோகனிடம் சங்கர் சர்மா,

> “மோகன் இன்னிக்குக் கொஞ்சம் உணர்ச்சி வசப்பட்டுட்டேன். பெண்ணுக்கு முப்பது முடியப் போறது. இன்னும் ஒரு வழி பிறக்கலை. அவளுடைய தாபமும், என் இயலாமையும் சேர்ந்து என்னைப் பேச வச்சுடுத்து. இதே மகாஜனங்கள் தானே வரதட்சணை வாங்கறதும் கொடுக்குறதும் இனிமேல் எந்த சமயத்திலும் இதைப் பற்றி பிரஸ்தாபிக்க மாட்டேன்.”[65]

என்று கூறுவதன் வாயிலாக அப்பாத்திரத்தின் இயக்கவியல் தன்மையை அறியவியலுகிறது. ச. தேவராஜனின் ‘பெண்ணாயுதம் செய்வோம்’ கதையில் வரும் சுப்புத் தாத்தா அறிவியலாளராகப் படைக்கப்பட்டுள்ளார். திருமணத்தை ஆணாதிக்கச் செயலாகக் கருதித் திருமணத்தை மறுக்கும் பேத்தி சுபத்ரா மற்றும் அவருடைய தோழி இலக்கியா ஆகியோரிடம்,

> ‘‘ஆண் என்ற கர்வம் அவனுக்குத் தோன்றாது: ஆண் ஆதிக்கம் என்ற மிருககுணம் அவனை அணுகாது. அதனாலதான் சொல்றேன், உன்னைப் போலவே பெண்கள் இப்போது இருக்கும் ஆண் ஆதிக்கத்தை வெறுப்பதைத் தள்ளிவிட்டு, வருங்கால ஆண்களின் ஆண் ஆதிக்கத்தை ஒழிக்கவும் வருங்காலம் ஆண் ஆதிக்கம் இல்லாத ஆண் உலகமா உருவாக்குவது உங்கள் பொறுப்பு. அதை உருவாக்கும் சக்தியும் பெண்கள் கிட்டதான்

இருக்கு. நிச்சயமா சொல்றேன், நான் சொல்றது நடந்தா, நாளைக்கு உருவாகும் ஆண்கள் ஒரு ஈ.வெ.ரா ஆகவோ, பாரதியாராகவோ, திரு.வி.க போலவோ பெண்மையைப் போற்றவும், பெண் விடுதலைக்கு திறவுகோலாகவும் இருப்பாங்க, இது உண்மை."[66]

என்று கூறுவதன் மூலம், பெண்களுக்கு ஆண்கள் மீது ஏற்பட்டிருக்கும் வெறுப்பை மாற்ற வேண்டுமென்ற எண்ணங் கொண்டிருக்கும் சுப்புத்தாத்தாவை ஆசிரியர் அறிவியலாளராகப் படைத்துள்ளார் என்பதை அறியலாம். சுபத்ரா, இலக்கியா ஆகியோர் இயக்கவியலாளராகப் படைக்கப்பட்டுள்ளனர்.

> "சும்மா இருடி, நீ வேற மனசை வேதனைப் படுத்துற!. உன் போல நானும் கல்யாணம் வேண்டாம், ஆணாதிக்க போராட்டத்தில் கலந்து கொள்ள வேண்டாம் என்று தான் இருந்தேன். இப்போ, எல்லாரும் சேர்ந்து தள்ளிவிட்டு வேடிக்கை பார்க்கப் போறாங்க."[67]

என்று சுபத்ரா பேசுவதில், சுபத்ராவின் இயக்கவியல் தன்மை பளிச்சிடுகிறது. மேலும் இலக்கியாவும்,

> ''என்னைப் பொருத்தவரை இன்றைய சமூகச் சூழலில் திருமணம் ஒரு பெண்ணுக்கு நேரும் விபத்தாகத்தானிருக்கிறது."[68]

என்று கூறுவது, அப்பாத்திரம் உணர்ச்சி மேலீட்டால் செயற்படும் பண்புடைய இயக்கவியலாளராகப் படைக்கப்பட்டிருப்பதைப் புலப்படுத்துகிறது. வெ. தமிழழகனின் 'தண்ணி பட்ட பாடு' கதையில் வரும் கலெக்டர் கண்ணம்மா. ராசதுரை ஆகியோர் அறிவியலாளராகப் படைக்கப்பட்டுள்ளனர். ஒரு பிரிவினர் குடிக்கத் தண்ணீர் எடுக்கும் கிணற்றில் மற்றொரு பிரிவினர் அஸ்தியைக் கரைத்தது தொடர்பாக ஏற்பட்ட மோதலால் கலவரம் ஏற்பட்டுக் குடிசைகள் எரிந்து போயின. இதனைக் கமிசனர், கலெக்டர் கண்ணம்மா ஆகியோர் விசாரிக்கின்றனர். அப்போது,

> "ஏ முத்துலிங்கம் முருகேசு.. நல்லத யாரு சொன்னாலும், செஞ்சாலும் ஏத்துக்கணும், குடிக்கிற தண்ணி கோளாறா போயிட்டா. மனுஷங்க எல்லாம் மாண்டு போயிற மாட்டங்களா? அவுங்களுக்கு தோணின இந்த யோசனை நமக்கு ஏண்டா தோணாமப் போச்சு?"[69]

என்று கூறுவதன் வாயிலாக, ராசதுரையை ஆசிரியர் அறிவியலாளராகப் படைத்திருப்பது புலனாகிறது. இப்பிரச்சினை குறித்து இரு பிரிவைச் சார்ந்தோரும் ஒருவருக்கொருவர் குற்றம் சாட்டியதைக் கேட்ட கலெக்டர் கண்ணம்மா,

"ஜாதிக்கு சாவு மணி அடிங்க, சம்பிரதாயத்தை மாத்திட்டு. சகோதரர்களா வாழப் பழகுங்க. இந்த ஊருக்கு வேண்டிய எல்லா வசதிகளையும் செய்ய நான் உத்தரவு போடுறேன். இப்போதைக்கு பாதிக்கப்பட்டவர்களுக்கு, பாதிப்பை உண்டாக்கினவங்க உதவுங்க. இது தான் நான் சொல்லும் தீர்ப்பு."[70]

என்று கூறுவதன் மூலம், சாதி வேறுபாட்டை மறந்து அனைவரும் சகோதரத்துவத்தோடு வாழவேண்டும் என்பதைக் குறிக்கோளாகக் கொண்ட கலெக்டர் கண்ணம்மாவை ஆசிரியர் அறிவியலாளராகப் படைத்துள்ளார் எனலாம்.

"இவ்வளவு சொன்னதுக்கப்பறமும் நீங்க அஸ்தியை இதுல கரைச்சா கரைக்கிறவனோட அஸ்தியைக் கரைச்சிடுவோம்."[71]

என்னும் பகுதியில் வீரனின் இயக்கவியல் தன்மையை அறியமுடிகிறது. மேலும்,

"கலெக்டர் அம்மா! நீங்க சொன்னது வாஸ்தவமா இருக்கலாம், களிமண், செம்மண்னு மண்ணையும், மனுஷசனையும் தெரியாமலா இனம் பிரிச்சுவச்சாங்க? குலம் கோத்ரத்துக்கு தகுந்த மாதிரி சாஸ்திரம், சம்பிரதாயங்களை நடத்தறோம்... இது தப்பா?"[72]

என்னும் பகுதியில், முத்துலிங்கத்தின் இயக்கவியல் சார்பை அறிந்துகொள்ள முடிகிறது. மேரி தங்கத்தின், 'வலி உணர்ந்தவன்' கதையில் கலப்புத் திருமணம் செய்து கொண்ட தாழ்த்தப்பட்ட சாதியைச் சார்ந்த ஒருவர், தன் பிள்ளைகளுக்குச் சாதிச் சான்றிதழில் முற்பட்ட சாதியைச் சார்ந்தவர் என்று பதிவு செய்துவிடுகிறார். அதனை அறிந்த பக்கத்தில் வசிப்பவர் ஏன் இப்படிச் செய்தீர்கள் என்று வினவிய போது,

"சலுகைகள் கிடைக்கும் தான், கூடவே, என் ஜாதிக்கான கழிவும் அவங்க மேல படிஞ்சிடுமே! அதால இந்தச் சமூகம் அவங்களுக்குத் தர்ற வலி, அவமானம் எல்லாத்தையும் அவங்க அனுபவிச்சாகணுமே! எல்லாருக்குமே தலித்துகள் அனுபவிக்குற சலுகைகள் மட்டுதான் கண்ண உறுத்துது. அதுக்கு அவுங்க குடுக்கிற விலை யாருக்குமே தெரியமாட்டேங்குது.. அந்த நிலைமை என் பிள்ளைகளுக்கு வர வேணாமின்னு தான் அவங்களுக்கு என் ஜாதியத் தரல.. ஜாதி இழிவுகளோட வலிய அனுபவிச்சு உணர்ந்த எனக்கு சலுகைகள் பெரிசாத் தெரியல, நான் பிறந்த ஜாதியோட நிழல்கூட, என் பிள்ளைங்க மேல படியவிட மாட்டேன் சார்."[73]

என்று கூறுவதன் மூலம், சாதியில் கிடைக்கும் சலுகைகள் அவமானத்தையே தரும் என்ற சிந்தனை கொண்ட பூக்கார அம்மாவின் கணவரை, ஆசிரியர் அறிவியலாளராகப் படைத்துள்ளமை புலனாகிறது.

> "என்னைய்யா இப்படி அசட்டு மனுஷனா இருக்கிற! உன் ஜாதியில் புள்ளைங்கள பதிஞ்சு வைச்சிருந்தீன்னா எவ்வளவு சலுகைகள் கெடச்சிருக்கும்? வேலையிலேயும் முன்னுரிமை யெல்லாம் கெடைச்சிருக்குமில்லே, அத விட்டுட்டு எப்.சி.ன்னு பதிஞ்சு, பிள்ளைங்களுக்கு ஒண்ணும் கிடைக்காமப் பண்ணிட்டீயே."[74]

என வரும் பகுதியில், அருள்தாஸின் இயக்கவியல் தன்மையை அறியவியலுகிறது. ஆய்விற்கு எடுத்துக்கொண்டுள்ள எஞ்சிய சிறுகதைகளில், இமாம் அஹமத் ஜலாலுதீன், தமிழ்ச் செல்வன், சித்ரா, அகிலா, டிரைவர், ரகு, பிரபு, அப்பா, சத்தியேந்திரன், குடை பழுதுபார்ப்பவர், ரமணன், சாமிநாதன், திவ்யா, சாந்த குமார், மீனாட்சி, தமிழ்மணி, விஸ்வம், சிந்துரா, கோதை, ஜானகி, சிவப்பிரகாசம், இந்திரா, வினோத், சிவகாமி, சரோஜா, அனு, தர்மலிங்கம், பிரகனளை, சிவா, மாரி, கமலாம்மாள், மாசானம், சுடலை, கமலா, சுவாமி நாதன் ஆகிய பாத்திரங்கள் அறிவியலாளராகப் படைக்கப்பட்டுள்ளனர்.

அதுபோன்று தினேஷ், இருளாண்டி, செந்தில், சந்திரசேகர், மாலதி, உலகநாதன், பார்வதியம்மாள், செல்வம், சங்கர் சர்மா, திலகா, ஆனந்தன், சேது, நல்லசிவம், வேணி, நடுவண்டி, விசாலம், சாந்தி, மாரி, மீனாட்சியம்மாள், தலைமையாசிரியர் வேணுகோபால், மீனாட்சி, அனு, பூவாயி, சரவணன், சுமதி, முகுந்தன், முத்துப்பாண்டி, மரியபுஷ்பம், ஜெயராஜ், கங்காதரன், எழில்வண்ணன், சுப்புலெட்சுமி, கமலம், முருகய்யன் ஆகிய பாத்திரங்கள் இயக்கவியலாளராகப் படைக்கப்பட்டுள்ளனர் என்பதை அறியமுடிகிறது.

சிறுகதையில் இடம்பெறும் பல்வகைப் பாத்திரங்களுள் அகவயப்பட்ட பாத்திரமும் புறவயப்பட்ட பாத்திரமும் அடங்குகின்றன.

அகவயப்பட்ட மாந்தரும் புற வயப்பட்ட மாந்தரும்

சிறுகதைகளில் இடம்பெறும் பாத்திரங்கள், தமக்கு நேரும் சிக்கல்களைக் கண்டு நொந்து புலம்பும் நிலையிலும், தீர்வுகாண முயலும் நிலையிலும் படைக்கப்படுவதுண்டு.

> "அகவயப்பட்ட அகநோக்கு மாந்தர் (Introverts) தனக்குத் தானே புலம்புவதும், நொந்து கொள்வதும் வாழ்வில் வெறுப்பும்,

விரக்தியும், வேதனையும் அடைவது இவர்கள் இயல்பு. வாழ்வில் சிக்கல்கள் நேருகையில் விரைந்து செயலாற்றித் தீர்வுகாண முயல்வோர் புறவயப்பட்ட மாந்தர்."[75]

என்னும் கூற்று இருவகை மாந்தர்களின் இயல்புகளைத் தெளிவுபடுத்துகிறது. ஆய்விற்கு எடுத்துக்கொண்ட சிறுகதைகளுள் 'அகிம்சை என்னும் வேதம்' கதையில் வரும் முத்தம்மாள், தலையில் அடிபட்ட தன் மகனைத் தூக்கிக் கொண்டு ரயில் தண்டவாளம் வழியே மருத்துவமனைக்குச் செல்கிறாள், தண்டவாளத்தில் விரிசல் விட்டிருப்பதைக் கண்டு, அவனை ஒரு ஓரத்தில் கிடத்திவைத்துவிட்டு ரயிலை நிறுத்துகிறாள். மயக்கமடைந்திருந்த தன் மகனைக் கண்டு,

''அய்யோ... தெய்வமே..எம்புள்ளைக்கு என்னாச்சுன்னு தெரியலையே.. நான் என்ன செய்வேன்..சம்முகா..சம்முகா என்னைப் பாரு சாமி.."[76]

என்று தனக்குத்தானே புலம்புவது, முத்தம்மாளை அகவயப்பட்ட பாத்திரமாகப் படைத்திருப்பதைக் காட்டுகிறது. ரயிலில் இருந்து இறங்கி வந்திருந்த டாக்டர் பையனை மருத்துவமனையில் சேர்த்து இரத்தம் ஏற்றியாக வேண்டும் என்று சொல்கிறார். பையனுடைய ரத்தம் எந்த வகை என்று தெரியவில்லையே என்ற சிக்கல் குறித்துப் பெரியவர்,

''எனக்கு ஓ பாசிடிவ் டாக்டர்.. யாருக்கு வேணும்னாலும் கொடுக்கலாம், நான் கூடவர்றேன்."[77]

என்று கூறுவதன் மூலம், சிக்கலுக்கு விரைந்து தீர்வுகாண முயலும் தன்மை வெளிப்படுகிறது. எனவே இப்பாத்திரத்தைப் புறவயப்பட்ட மாந்தர் என்று கூறமுடிகிறது. எஞ்சிய சிறுகதைகளில் இவ்வகைப் பாத்திரங்கள் இடம்பெறவில்லை.

ஆக்கநிலையிருத்தப்பட்ட மாந்தர்

சிறுகதைகளில் இடம்பெறும்,

"பெண் பாத்திரங்கள் சில நேரங்களில் கொடுமைக்கு ஆளாக நேரிடுகிறது. தாய், தந்தை, மற்றும் மற்ற உறவுகள் மூலம் அடக்குமுறைக்கு ஆளாக்கப்பட்டு அடக்கி வைக்கப்படும் நிலையில் பெண்பாத்திரங்கள் சில படைப்புகளில் அமைவதுண்டு. குறிப்பிட்ட தூண்டுதலுக்குக் குறிப்பிட்ட துலங்கலைச் செய்யுமாறு செய்வது ஆக்கநிலையிருத்தல் எனப்படும் என்பது பாவ்லோவ் ஆய்வின் முடிவாகும்."[78] எனவே,

> “பாவ்லோவ் (Pavlov) கூறியது போன்று மகளிர் பெற்றோராலும் மற்றோராலும் ஆக்கநிலையிருத்தப்படுகையில் (Conditional) அன்னார் அச்சில் வார்த்த படிமங்களாக (Setreo type) உயிர்த்துடிப்பில்லாத மாந்தராக, தட்டை மாந்தராக ஆகி விடுகின்றனர்.”[79]

என்னும் கூற்று, ஆக்கநிலையிருத்தப்பட்ட பாத்திரங்களின் இயல்பைச் சுட்டுகிறது. சிவகாசி ராஜ்கதிரின் ‘33 சதவீதம்’ கதையில் வரும் தோழி என்னும் பாத்திரம் பெண்ணுரிமை பேசுகிற பாத்திரமாக அறிமுகமாகிறது. நாளடைவில் படிப்பு முடிந்து திருமணமானபின் கணவனின் கொடுமைக்கு ஆளாகிறது. தந்தையின் வீட்டில் வாழாவெட்டியாக இருந்து பின்னர் கணவனின் கொடுமையைச் சகித்துக்கொண்டு வாழ்ந்து வருகிறாள்.

> “என் வீட்டுக்காரர் என்னை, ஏய் பொம்பளன்னுதான் கூப்பிடுவார். அவரைப் பார்த்து, என் மகனும் கூப்பிடுறான். அவர் அப்படி கூப்பிடுறத செல்லமா அழைக்கிறதா நான் நினைச்சுக்குவேன்.”[80]

என்ற நிலையைக் காணும்போது, தோழி கணவனால் அடக்குமுறைக்கு ஆளாக்கப்படும் ஆக்க நிலையிருத்தப்பட்ட பாத்திரம் என்பதை அறியமுடிகிறது. ஏனைய சிறுகதைகளில் இவ்வகையான பாத்திரங்கள் இடம்பெறவில்லை. ஆய்விற்கு எடுத்துக்கொள்ளப்பட்ட சிறுகதைப் பாத்திரங்களுள் சில மனிதத் தன்மையோடு படைக்கப்பட்டுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது.

மனிதத்தன்மை

வாழ்க்கைப் போராட்டத்தில் வெற்றிபெற்று வாழ்பவன் மனிதன்.

> “ஒவ்வொரு மனிதனுடைய வாழ்வும், சிலவற்றை உருவாக்கும் ஆற்றலும் குறிக்கோளும் உடையதாக அமையும், எனவே ஆளுமையை வெளிப்படுத்துவதில் மனிதத்தன்மை சிறப்பிடம் பெறுகிறது.”[81]

‘ஈஸ்வர அல்லாவில்’, இந்துக்கோவில் தேர் ஊர்வலத்தின் போது, முஸ்லீம் என்ற பெயரில் மதவாத சக்திகள் கலவரத்தைத் தூண்ட முற்பட்டபோது,

> “இங்க இருக்கிற முஸ்லீம்கள் எல்லாருமே அஞ்சு நேரம் தொழுகறவங்க, நான் அவங்களுக்குப் பாங்கு ஓதறவன்.. இஸ்லாத்த நாங்க எப்பவும் மறந்தது கிடையாது. ஆனா நாங்க மதத்த விடவும் மனிதத்த மதிக்கறவங்க.”[82]

என்று இமாம் கூறுவது அப்பாத்திரத்தின் மனிதத்தன்மையைப் படம் பிடித்துக்காட்டுகிறது. ‘கிள்ளவேண்டிய வேர்’ கதையில் புரோகிதர் சங்கர் சர்மா, வரதட்சணை காரணமாக முப்பது வயதாகியும் தன் பெண்ணைத் திருமணம் செய்து கொடுக்க முடியாத நிலையில் துவண்டு போய்ப் பேசும் போது அவருக்கு ஆறுதல் கூறுகிறான் மோகன். மேலும்,

> “அவருடைய பையனுக்கு புஸ்தகம் வாங்க பரீட்சைக்குப் பணம் கட்ட என்று, சிறு சிறு உதவிகளைச் செய்திருக்கிறேன்.”[83]

என்று கூறுவதிலிருந்து அப்பாத்திரம் மனிதத்தன்மையுடைய பாத்திரமென்பதை அறியமுடிகிறது. ‘அன்னயாவினும் புண்ணியங் கோடியில்’ எண்பது வயதான முதியவர் ஒருவர் மகனாலும், மகளாலும் கைவிடப்பட்ட நிலையில் உடல் நலக் குறைவோடு இருப்பதைக் கண்ட சாந்த குமார், அவரை மருத்துவமனையில் சேர்க்கிறார். மூன்று நாட்களுக்குப் பிறகு அவர் இறந்து விடவே வெளிநாடு சென்றுள்ள மகன் திரும்பிவரும் வரை மருத்துவமனையின் பிணவறையில் வைக்க ஏற்பாடாகிறது. ஒருவாரம் கழித்தும் மகன் வராததால், அவரது உடலைப் பெற்றுத் தானே அடக்கம் செய்ய முடிவு செய்கிறார்,

> “ஒரு முடிவுக்கு வந்தேன். அந்தப் பெரியவரின் பிணத்தை எடுத்துச் சென்று உரிய மரியாதையுடன் அடக்கம் செய்வதாக நண்பனிடம் தெரிவித்தேன்.”[84]

என்னும் பகுதி, சாந்தகுமாரின் மனிதத்தன்மையை வெளிப்படுத்துகிறது. ‘பாபா மர்கயாவில்’ மரணப் படுக்கையில் இருந்த தன் கணவனைப் பார்க்க அமெரிக்காவில் டாக்டராக இருக்கும் தன்னுடைய ஒரே மகன் வராததில் வருத்தத்தில் இருக்கிறாள் மீனாட்சி. தன் கணவனின் நண்பர் மகள் திருமணத்திற்குச் சென்று விட்டுத் திரும்பும் போது, வடமாநிலத்தைச் சேர்ந்த ஐந்து வயது அனாதைச் சிறுவனைப் பார்க்கிறாள். அவனை அழைத்து வந்து அவனுக்கு அம்மாவாக இருந்து வளர்க்க முற்படுகிறாள். அப்போது தன் கணவனின் திருவுருவப்படத்திற்கு முன்,

> “இந்தப் பையனுக்கு மூர்த்தின்னு உங்க பெயரையே வச்சிருக்கேன். சம்மதந்தானே! ஒரு அனாதை பிள்ளைக்கு அம்மாவா, அப்பாவா இருந்து இந்தியாவுக்கும், ஏன் உலகுக்கே ஒரு நல்ல மனிதனை உருவாக்கப் போறேன். ஆம் மனிதனை உருவாக்கப்போறேன்.”[85]

என்று பேசுவதிலிருந்து அப்பாத்திரம் மனிதத் தன்மையுடைய பாத்திரமென்பதை அறியமுடிகிறது. ‘ஆரண்ய வேதத்தில்’வரும் கோதைக்கு ஒரு விபத்து ஏற்பட்ட போது,

அவள் வீட்டில் வேலை பார்க்கும் தாழ்த்தப்பட்ட வகுப்பைச் சார்ந்த சிறுவன் நடுவண்டி இரத்தம் கொடுத்துக் காப்பாற்றுகிறான். மருத்துவ மனையிலிருந்து வீடு திரும்பிய கோதையிடம், நடுவண்டி இரத்தம் கொடுத்ததைக் குறித்து அவள் வீட்டார் சிலர் குறை கூறுகின்றனர். அப்போது இடம்பெறும்,

> ''எப்பவும் அவன் வெயிலிலும், சேற்றிலும், சகதியிலும், புழுதியிலும் வேர்க்க, விறு, விறுக்க உழைக்கலேன்னா உங்க பொழப்பு நாறிப்போயிடுங்கறத தெரியாம பேசாதீங்க!"[86]

என்னும் இவ்வுரையாடலில் கோதையின் ஆளுமை வெளிப்படுத்தப்படுகிறது. கூடவே இப்பாத்திரத்தின் மனிதத்தன்மையும் சிறப்பிடம் பெறுகிறது. 'தண்ணி பட்ட பாடு' கதையில், ஒரு கிராமத்தில் ஒரு பிரிவினர் குடிக்கப் பயன்படுத்தும் கிணற்றில் அஸ்தியைக் கரைத்தது தொடர்பாக ஏற்பட்ட கலவரம் குறித்து விசாரணை நடத்த வந்த கலெக்டர் கண்ணம்மா,

> ''நீங்க கரைக்க வேண்டியது அஸ்திய இல்ல அசுத்தம் நெறைஞ்ச உங்க மனசை! களிமண்ணோ செம்மண்ணோ.. காய் கனியைத் தந்து மனுஷனுக்குப் பயன் தருது. ஆனா, மனுஷன் மட்டுந்தான் மனுஷனுக்கு உதவுறதில்லே."[87]

என்று கூறுவதில், அப்பாத்திரத்தின் மனிதத்தன்மை பளிச்சிடுகிறது. 'ஆனந்தக் கண்ணீர்' கதையில் எழில் வண்ணன் தன்னுடைய இரண்டு அண்ணன்களும் வெளிநாடு சென்று சம்பாதிக்கும் நிலையில் தனக்கும் வெளிநாட்டில் வேலை கிடைத்த மகிழ்ச்சியோடு மனைவியுடன் கோவிலுக்குச் சென்று வருகிறார். வரும் வழியில் வெளிநாடு செல்வது குறித்துக் கணவனும் மனைவியும் உரையாடுகின்றனர். அப்போது அவன் மனைவி கமலா,

> "தள்ளாத வயசுல தாங்கிப் பிடிக்கிறதுக்குத் தாங்க பிள்ளைங்க வேணும். ஆலமரமாயிருந்து அவங்க, உங்களை வளர்த்தாங்கல்ல, விழுதுகளாயிருந்து நீங்க அவங்களைத் தாங்கிப்பிடிக்கலைன்னா, அப்புறம், உங்களைப் பெத்து வளர்த்து ஆளாக்கி என்னங்க பிரயோசனம்? குதலைமை தந்தை கண் தோன்றில் தான் பெற்ற புதல்வன் மறைப்பக் கெடுமுன்னு நாலடியார்ல படிச்சு என்ன பிரயோசனம்? வேண்டாங்க.. இருக்கிறது போதும், இங்கேயே எவ்வளவோ சாதிக்கலாம். வயசான காலத்துல அவங்களுக்குத் துணையா ஆறுதலாயிருப்போங்க, அதை விட சந்தோஷம், பெருமை என்னங்க இருக்கு?"[88]

என்று கூறுவதில் அப்பாத்திரத்தின் மனிதத்தன்மை வெளிப்படுகிறது. எஞ்சிய சிறுகதைகளில் இத்தகு பாத்திரங்கள் இடம்பெறவில்லை. ஆய்வு மேற்கொண்டுள்ள சிறுகதைகள் சிலவற்றுள் மனநலம் வாய்க்கப் பெற்ற பாத்திரங்களும் காணப்படுகின்றன.,

சமூக வயப்பட்ட மாந்தர்

> "சமுதாயத்தில் ஒன்றிணைந்து வாழும் மனிதனுக்கு மனநலம் இன்றியமையாத ஒன்றாகும். உலகில் உள்ள மனிதர்களிடையே விட்டுக் கொடுக்கும் மனப்பாங்கு, மகிழ்ச்சி, பயன் விளையத்தக்க செயல்திறன் ஆகியவை ஒவ்வொருவரிடமும் இருத்தலே மனநலம் வாய்க்கப் பெற்றிருப்பதாகும்."[89]

மனநலம் வாய்க்கப்பட்ட மனிதனால் எல்லா வகையிலும் விட்டுக்கொடுத்து சமூகத்துடன் இணக்கமாக வாழ முடியும். சமூகம் சீர் பெற தன் பங்களிப்பை அளிக்க முடியும். இவ்வகை மாந்தரை சமூக வயப்பட்டோர் எனக் கூறல் பொருந்தும். 'உறவுச் சங்கிலியில்' வரும் பெரியவர் கன்னியப்பன் மருமகளின் கொடுமை தாங்காமல் வீட்டை விட்டுச் சென்று விடலாம் என்று எண்ணுகிறார். இறுதியில்,

> "இவர்களை விட்டு எங்கே போவது? காலையில் போனால் இரவு ஏழு மணிக்கு வருகிறான் பிள்ளை. மருமகளுக்கு நாள் முழுவதும் வீட்டு வேலை. என்னதான் செய்வர். நானும் போய்விட்டால், இவர்கள் பாடு பாவம் பேரன். ரொம்பவும் ஏங்கி விடுவான். இன்னும் எத்தனை நாள் வாழப் போகிறேன், இருக்கிற வரை ஒண்ணோடு ஒண்ணா இருந்துட்டுப் போக வேண்டியதுதான்."[90]

என்று எண்ணுவது அப்பாத்திரத்தின் விட்டுக்கொடுக்கும் மனப்பாங்கைப் புலப்படுத்துகிறது எனவே இப்பாத்திரம் மனநலம் வாய்ந்த பாத்திரமாக மிளிர்கிறது. 'பரந்தாமனும் ஒரு பள்ளிக் கூடமும்' கதையில், வரும் பரந்தாமன் தன்னுடைய ஓய்வூதிய பணம் முழுவதையும் தான் பயின்ற பள்ளிக் கூடத்தின் வளர்ச்சிக்குத் தர முடிவு செய்கிறார் அதே போல் ஓய்வு பெற்றதும்

> "பள்ளிக் கூடத் தலைமையாசிரியர், உள்ளூர்க் கவுன்சிலர், எம்.எல். ஏ. மற்றும் சில பிரமுகர்களுடன் கல்வியமைச்சரைச் சந்தித்து அவர் மூலம் சி.எம்.மைப் பார்த்துக் காசோலையை வழங்கினார் பரந்தாமன்."[91]

இச்செயல் பரந்தாமனை மனநலம் வாய்ந்த பாத்திரமாகக் கொள்ளத் துணை செய்கிறது. 'ஜீவநதிகள் வற்றுவதில்லையில்' ரமணன் தன் தந்தையார் சாவிற்குக் காரணமான ஆனந்தனுக்குக் கொள்ளி போடுவதன் மூலம் கிடைத்த சொத்தைத் தன் நண்பனின் சத்திரம் மீது எழுதிக் கொடுக்கிறான். இதுகுறித்துக் கேட்ட சாமிநாதனிடம்,

> "நாலுபேருக்கு சாப்பாடு போடற நல்ல காரியம் நீ செய்யற. இன்னும் இது போல பல நல்ல காரியங்களுக்குப் பயன்படுத்து இந்த பணத்தை."[92]

என்று ரமணன் கூறுகிறான். இப்பகுதி, அப்பாத்திரத்தின் பயன் விளையத்தக்க செயல்திறனைக் காட்டுகிறது. ரா. கலாராணியின் 'வேண்டுதல்' கதையில், திருநங்கையான கங்காதரன் தன் தந்தைக்குக் கொள்ளி வைத்து முழுச் சொத்தையும் அவனே அடைந்து விடுவானோ என அச்சம் கொண்ட உறவினர்களிடம் எல்லாரும்,

> "நல்லா கேட்டுக்குங்க. நான் இப்ப பங்கு பாகம் பிரிக்க வரல, எங்காத்தா கூப்பிட்டதுக்காகத்தான் வந்தேன். எனக்கு இந்தச் சொத்துல எந்தப் பங்கும் வேணாம்."[93]

என்று கூறுவதிலிருந்து அப்பாத்திரத்தின் விட்டுக்கொடுக்கும் மனப்பாங்கை அறியமுடிகிறது. 'விதை நெல் கதையில் வரும் விஷ்வம் அந்தஸ்துக் காரணமாகத் தன் மாமா குடும்பத்துடன் தங்களுக்கு ஏற்பட்ட உறவு விரிசலைச் சரிசெய்ய எடுக்கும் முயற்சியில் மனநலம் வாய்ந்த பாத்திரமாகத் திகழ்வதை அறியமுடிகிறது. இதை,

> ''சொல்லிட்டேன் மாமா, நிறைய சொல்லிட்டேன் வந்ததிலேருந்து வேறு பேச்சே இல்லை. உறவு முறையில் சின்ன விரிசல் வந்தா உடனே அதை சரி பண்ணனும் வீம்புக்கு விலகி நின்னா, அந்த விரிசல் பெரிசாகிச் சொந்த பந்தமெல்லாம் துண்டாகிச் சிதைஞ்சி போயிரும். எங்கப்பாவோ நீங்களோ மனம் விட்டுப் பேசியிருந்தா நம்ம குடும்பம் பிரிஞ்சிருக்குமா சொல்லுங்க."[94]

என்று விஷ்வம் கூறுவதன் வாயிலாக அறியலாம். 'கருணை தன் இல்லத்தில் வேண்டும்' கதையில் வரும் கமலாம்மாள் தன் பிள்ளைகள் இருவராலும் கைவிடப்பட்டுக் கருணை இல்லத்தில் தங்கியிருக்கிறாள். திடீரென்று இருவரும் வந்து அழைக்கின்றனர். அந்த நேரத்தில் இறந்துபோன தன் கணவர் எடுத்த ஆயுள் காப்பீட்டிற்கான பத்து லட்சம் ரூபாய் காசோலை வருகிறது. நடந்தது அனைத்தும் இப்பணத்திற்காகத்தான் என்பதை அறிந்ததும் ஒரு முடிவுக்கு வருகிறாள்.

“இனி இந்தப் பணம் என்போன்று ஆதரவற்ற இம் முதியோர் கருணை இல்லத்தில் தங்கியிருப்பவர்களின் நல உதவித்தொகையாகப் பயன்படட்டும் என்று மனப்பூர்வமாக எழுதித்தருகிறேன் என்று கையெழுத்திட்டு, பத்து லட்சம் ரூபாய் செக்கையும், கருணை இல்லத்தின் நிறுவனர் ரமாவிடம் ஒப்படைத்து விட்டு, தன் அறையை நோக்கி நடந்தாள் கமலாம்மாள்.”[95]

இச்செயல், கமலாம்மாளை மனநலம் வாய்ந்த பாத்திரமாகக் கொள்ளத் துணை செய்கிறது. ‘இரண்டாவது வாழ்க்கையில்’, கணவன் இறந்த பிறகு தனிமரமாக நிற்கும் வசுந்தராவிடம், எழுபத்தாறு வயது மூதாட்டி தான் முதியோர் இல்லம் நடத்தி வருவதால் தனக்குக் கிடைத்த பாராட்டைப் பற்றிக் கூறுகிறார். அப்போது

‘‘அதுக்காகவா நான் இதெல்லாம் செய்யறது. நம்மோட பணமும், நேரமும் இன்னொருத்தருக்கு உபயோகமாச்சுன்னா, அத விட உசத்தியான தர்மமேது.”[96]

என்று கூறுகிறாள். இப்பகுதி அப்பாத்திரத்தின் பயன் விளையத்தக்க செயல் திறனைக் காட்டுகிறது. ‘சுவிகாரம்’ கதையில் வரும் குழந்தையின் உண்மையான தாய் வளர்ப்புத் தாயிடம்,

‘‘தெய்வ சன்னிதானத்தில் இருந்து என்மகனை நீங்கள் எடுத்து வந்திருக்கிறீர்கள். அந்தத் தெய்வங்கள் குழந்தையை வளர்க்கிறது என்று நினைத்துக் கொள்கிறோம். ஒவ்வொரு டிசம்பர் 26 ஆம் தேதியும் நான் குழந்தையை நினைத்து அழுவேன், அதே நாளில் ஒரு தாய் பூரிப்படைகிறாளே அந்தத் தாய்க்காக நான் தாரை வார்த்துக் கொடுக்கிறேன். மனப்பூர்வமாகக் குழந்தையை வளருங்கள்.”[97]

எனக் கூறித் தன் மகனை விட்டுக் கொடுப்பதில் மனநலம் வாய்ந்த பாத்திரமாக இத்தாய் மிளிர்வதை உணரமுடிகிறது. ‘இந்திரா இ.ஆ.ப’ கதையில் இந்திரா, ‘குமார சம்பவத்தில்’ குமாரவேலு, ‘விட்டு விலகாத பாசம்’ கதையில் வரும் அக்காள், ‘கல்விக் கூடமே கோயில்’ கதையில் கண்ணம்மா, ‘ஆஸ்தி’ கதையில் ஸ்வேதா, ‘மவுனம் பேசியது’ கதையில் சித்ரா, ‘என்ன தவம் செய்தேன்’ கதையில் நந்து ஆகிய பாத்திரங்கள் மனநலம் வாய்ந்த பாத்திரங்களாகச் சமூகவயப்பட்ட தன்மையுடன் திகழ்வதை அறிய முடிகிறது.

முரண் மாந்தர்

> “முரண்பாடான பாலுணர்வு கொண்டோர் பிறரை அடித்துத் துன்புறுத்தி அதன் மூலம் இன்பமடைவதுண்டு. பிறரைத் துன்புறுத்துவதன் வழியே இன்பங்காணும் மனப்பான்மை ஓர் உளவியல் சார்ந்த செயலாக உளவியலாளரால் கருதப்படுகிறது.”[98]

ஆதலினால் கதையில் வரும் சேது,

> ‘‘வேண்டுமென்றே திவ்யாவை வம்புக்கிழுத்து அடித்து, உள்ளறையில் தாளிட்டு, அவள் நாவல் போட்டிக்காக அனுப்பத் தயாராய் வைத்திருந்த 85 பக்கக் கதைத் தாள்களைச் சிரித்துக் கொண்டே எரியூட்டிச் சாம்பலாக்கிய அந்த நிமிஷம்தான், இனி அவனுடன் சேர்ந்து வாழ்வதில்லை என முடிவு செய்து கொண்டாள் திவ்யா.”[99]

என்னும் பகுதி, சேது என்னும் பாத்திரம் பிறர் துன்பம் கண்டு இன்புறும் முரண்பட்ட மனப்பான்மை கொண்ட பாத்திரமாகப் படைக்கப்பட்டிருப்பதை எடுத்துக்காட்டுகிறது. ஆய்வுக்கு எடுத்துக்கொள்ளப்பட்ட எஞ்சிய சிறுகதைகளில் இப்போக்குடைய பாத்திரங்கள் இடம் பெறவில்லை. சிறுகதைகளில் அமையும் பாத்திரங்களுள் சில அறிவுரை கூறி நல்வழிப்படுத்தும் தன்மை கொண்டனவாய் விளங்குகின்றன.

வழிப்படுத்தும் மாந்தர்

வாழ்க்கையை நடத்திச் செல்லும் போக்கில் பல்வேறு நேரங்களில் ஒரு மனிதன் மற்றொரு மனிதனுக்கு அறிவுரை கூறி நல்வழிப்படுத்துகின்றான். சமுதாயத்தைப் பிரதிபலிக்கும் சிறுகதைகளிலும் அத்தகைய பாத்திரங்கள் இடம்பெறுகின்றன.

> “சிக்கலைத் தீர்ப்பதற்கு உளவியல் முறைப்படி வழிகாட்டுவதில் அறிவுரை கூறல் ஒரு தொழில் நுட்பக் கருவியாகும். அறிவுரை கூறல் எல்லா வயதினருக்கும் ஏற்றதொரு உளவியல் செயல்முறையாகும்.”[100]

என்னும் கருத்து இங்குச் சிந்திக்கத்தக்கது. ‘கனா கண்டேன் தோழாவில்’ வரும் செந்தில், சினிமாவில் நடிக்கும் ஆசையில் சென்னைக்கு வருகிறான். அந்த வாய்ப்பு கிடைக்காததால் மனம் வெறுத்து உயிரைவிடத் துணிகிறான். இந்த நிலையில் அவனோடு தங்கியிருக்கும் தமிழ்ச்செல்வன்,

> "செந்தில் வாழ்க்கையில் உயரணுங்கிற லட்சியம் ஒவ்வொரு இளைஞனுக்கும் இருக்கணும், ஆனா, அந்த லட்சியம் நிறைவேறாதப்ப அதை தாங்கிக்கிற தைரியத்தையும், மனப்பக்குவத்தையும் வளர்த்துக்கணும், நீங்க மிகப்பெரிய நடிகனா திரும்பிப்போனா உங்க அம்மாவுக்கு சந்தோஷம், பெருமைதான், ஆனா, அதைவிடப் பெரிய சந்தோஷம் நீங்க அவங்களுக்கு மகனா இருக்கிறது தான். உங்க அம்மாவுக்கு இளம் வயதில் ஆயிரம் கனவுகள் இருந்திருக்கலாம். உங்கப்பா இறந்ததும் அந்தக் கனவெல்லாம் சிதைஞ்சி போயிருக்கலாம். அவங்க உடனே தற்கொலை முடிவுக்குப் போகலியே? உங்களை வளர்த்து ஆளாக்கினாங்க இல்லையா? அவங்களால் அடைய முடியாத உயர்ந்த வாழ்க்கையை, நீங்களாவது அடையணுமுனு ஆசைப்பட்டிருப்பாங்க. அது நிறைவேறாவிட்டாலும் பரவாயில்லை. உங்களால் சாதிக்க முடியாததை நாளைக்கு உங்க மகனோ, மகளோ சாதிச்சி உங்களைப் பெருமைப்படுத்தலாம் இல்லையா? வாழ்க்கைங்கிறது உறவுகளாலான தொடர் சங்கிலி. அதை எந்த நிலையிலும் நாமா அறுக்கக் கூடாது?"[101]

என்று கூறுவது அறிவுரை கூறலாக அமைகிறது. 'ஜீவநதிகள் வற்றுவதில்லையில்' கொடுத்த பணம் திரும்பக் கிடைக்காததால், தந்தை மாரடைப்பு ஏற்பட்டு மரணமடைந்த போது மனம் நொந்து போனான் ரமணன். நடைப்பிணமாய் இருந்தவனைப் பார்த்து,

> "உலகம் அப்படித்தான் ரமணா, சூது வாது நிறைஞ்சது. வாழ்க்கையை சவாலா எடுத்துக்கிட்டு நீ வாழ்ந்து காட்டணும். அது தான் புத்திசாலித்தனம். பணத்தை இழந்தா நீ ஒண்ணும் நஷ்டமடையலை ஆரோக்கியத்தை இழந்தா, நீ ஏதோ கொஞ்சம் இழந்திருக்கிறாய், மானத்தை இழந்தா எல்லாத்தையும் நீ இழந்துட்டேன்னு ஆங்கிலத்துல ஒரு பழமொழி உண்டு. அப்படிப் பார்த்தா நீ எதையும் இழக்கலை. உன் அப்பா மாதிரி நீயும் மனச விட்டுட்டா உன் தங்கைக்கு யார் இருக்கா?"[102]

என்று சாமிநாதன் கூறுவது ரமணனுக்குக் கூறும் அறிவுரையாகிறது. 'அகிம்சை என்னும் வேதம்' கதையில், ரயில் பயணத்தின் போது ஒரு பெரியவர் அருகில் அமர்ந்திருக்கும் இளைஞருடன் பேசிக் கொண்டு வருகிறார். அப்போது

> "மனுஷன் எப்படி வாழணுமுனு வாழ்ந்து காட்டியவர் காந்தி, அவரோட அகிம்சைக் கொள்கைகள் இன்றைய சூழ்நிலைக்குப்

பொருந்துமான்னு கேட்கறீங்க, தீவிரவாதம்ங்கற விஷம் இன்னிக்கு உலகம் முழுக்க பரவிடுச்சு. தீவிரவாதம் மக்களுக்கு அமைதியான வாழ்க்கையைத் தராது. மக்களுக்கு அமைதியான வாழ்க்கைக்கு வழிவேணுமுனா அதுக்கு ஒரே வழி.. காந்தியோட அகிம்சை வழிதான். அகிம்சைக்கு என்னைக்கும் அழிவே கிடையாது. அது ஒரு அற்புதமான பாதை, அமைதியான வாழ்க்கை. அதுதான் வேதம்."[103]

என்று இளைஞனிடம் பெரியவர் கூறுவதை நாட்டு மக்கள் அனைவருக்குமான அறிவுரையாகக் கொள்ளமுடிகிறது. 'இரண்டாவது வாழ்க்கையில்' வரும் வசுந்தரா கணவன் இறந்தபிறகு தனிமையாய் வாழ்பவள். இரண்டு மகன்களும் வெளிநாட்டில் வாழ்கிறார்கள். பக்கத்தில் குடியிருக்கும் சரோஜாவைப் பார்க்க வந்த அவளுடைய அம்மா வசுந்தராவிடம் பேசும் போது எழுபத்தாறு வயதில் எட்டுப் பிள்ளைகளை வளர்த்து ஆளாக்கிய பிறகும், முதியோர் இல்லம் நடத்தி வருவதைக் கூறுகிறாள். மேலும் வசுந்தராவிடம் நீயும் ஏதாவது செய் என்று கூறுகிறாள். நான் என்ன செய்ய முடியும் என்று கேட்ட வசுந்தராவிற்கு,

"என்ன செய்ய முடியாது.. வீட்டை விக்கிறதில்லைனு முடிவு பண்ணிட்ட. அதுக்கப்புறம் எதுக்கு இந்த வூட்ல காத்திட்டு நிக்கிறவ. என்னைக்கு சாவு வரும்ன்னு எதிர்பார்த்துட்டா... உன்னாலதான் கண்ணு எல்லாம் முடியும்."[104]

என்று பதில் கூறுவது வசுந்தராவின் சிக்கல் தீரக் கூறும் அறிவுரையாகக் கொள்ளமுடிகிறது.

தொகுப்புரை

கருவை விளக்கமுறச் செய்யவும், சமுதாயச் சிக்கல்களைக் கதையில் புலப்படுத்தவும் உதவுவது பாத்திரமே. சிறுகதையில் பல கூறுகள் அமைந்திருப்பினும் பாத்திரப் படைப்பே அடிப்படையானது என்பதால் அதன் இன்றியமையாமை குறித்து ஆய்வில் விளக்கப்பட்டுள்ளது.

பாத்திர அமைப்புகளான நேர்முக முறை, நாடக முறை என்ற இருமுறைகளிலும் அமையும் சிறுகதைப் பாத்திரங்கள் பிரித்து வகைப்படுத்தப் பட்டுள்ளன. சிறுகதையில் வருகின்ற ஒவ்வொரு பாத்திரத்தின் அறிமுகம் குறித்தும் தெளிவுபடுத்தப்பட்டுள்ளது.

பாத்திரங்களின் பண்பு, செயல், ஆகியவற்றைக் கொண்டு ஒரு தன்மைப் பாத்திரம், மாறும் தன்மைப் பாத்திரம் எனப் பகுத்துக் காட்டப்பட்டுள்ளது. பாத்திரத்தின் தன்மைக்கேற்ப அவை தலைமைப் பாத்திரம், துணைப்பாத்திரம் என வகைமை செய்யப்பட்டுள்ளது.

பாத்திரப் படைப்பில் இடம்பெற்றுள்ள அறிவியலாளர், இயக்கவியலாளர் அகவயப்பட்ட மாந்தர், புறவயப்பட்ட மாந்தர் , ஆக்கநிலையிருத்தப்பட்ட மாந்தர், மனிதத் தன்மை, சமூகவயப்பட்ட மாந்தர், முரண் மாந்தர், வழிப்படுத்தும் மாந்தர் முதலான உளவியல் சார்ந்த மாந்தர்கள் ஆய்வில் வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளனர்.

சான்றெண் விளக்கம்

1. இரா. மோகன், 'டாக்டர் மு.வ.வின் நாவல்கள்', ப.46
2. கு. கருப்பசாமி, 'ஐசக் அருமைராசனின் அழுக்குகள் நாவலில் தங்கமணி பாத்திரப் படைப்பு' இ.ப.த.ம. 32 ஆம் கருத்தரங்க ஆய்வுக் கோவை, தொகுதி -1, ப.325
3. கா. சிவத்தம்பி, 'தமிழில் சிறுகதையின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்', ப.15
4. கு. கருப்பசாமி, 'ஐசக் அருமைராசனின் அழுக்குகள் நாவலில் தங்கமணி பாத்திரப் படைப்பு'இ.ப.த.ம. 32 ஆம் கருத்தரங்க ஆய்வுக் கோவை, தொகுதி -1, ப.324
5. தா. ஏ. ஞானமூர்த்தி, 'இலக்கியத் திறனாய்வியல்', பக்.391-392
6. க. கைலாசபதி, 'நாவல் இலக்கியம்', பக்.146-148
7. மீனா சுந்தர், 'உறவுச் சங்கிலி' ப.15
8. உதா பார்த்திபன், 'கனா கண்டேன் தோழா' ப.51
9. அகிலா கார்த்திகேயன், 'அர்ச்சகம்' ப.390
10. ஷைலஜா, 'பாரத சமுதாயம் வாழ்கவே' ப. 75
11. ராஜசியாமளா பிரகாஷ், 'ஜீவநதிகள் வற்றுவதில்லை' ப. 137.
12. பிரிட்டோ ஜாய், 'பாபா மர்கயா' ப.144
13. ஜி.ஆர். சுரேந்தர்நாத், 'அப்பா' பக்.90,91
14. கே. ரவிச்சந்திரன், 'ஆதலினால்' பக்.148,149
15. முகில் தினகரன், 'விடியல் வெளிச்சங்கள்' ப.174
16. ஆர். கீதாஞ்சலி, 'விட்டு விலகாத பாசம் 'ப.183
17. கி. ராஜேந்திரன், 'என்ன தவம் செய்தேன்', பக்.288,289
18. பாலு சத்யா, 'குருவிகளும் வலைகளும்', ப.248
19. கரு. முத்தையா, 'ஜெயகாந்தன் நாவல்களில் பாத்திரப்படைப்பு'. ப.45
20. அன்பாதவன், 'சர்டிபிகேட்' ப.30
21. படுதலம் சுகுமாரன், 'பரந்தாமனும் ஒரு பள்ளிக்கூடமும்' ப.38

22. ஆர். பரிமளா ராஜேந்திரன், 'வானம் வசப்படும் ப,55

23. கே. ரவிச்சந்திரன், 'ஆதலினால்' ப.143

24. ஷைலஜா, 'பாரத சமுதாயம் வாழ்கவே' ப.73

25. ஜுலியட் மரியலில்லி, 'விதைமரம்' ப.452

26. அருந்ததி, 'கடவுளின் குழந்தைகள்' ப.522

27. கவுரிரங்கசாமி, 'அகிம்சை என்னும் வேதம்', ப.460

28. ரா. பிரபா, 'சுவிகாரம்' ப.442

29. மேரிதங்கம், 'குழந்தைகள் விற்பனைக்கு' ப. 401

30. ஜி.ஆர். சுரேந்தர்நாத், 'அப்பா' ப.89

31. மேலது, ப.95

32. தமிழரசிபோஸ், 'ஈரம்' ப.110

33. லட்சுமிபிரியா செல்வக்குமார், 'ஆஸ்தி' ப.504

34. தா. ஏ. ஞானமூர்த்தி, 'இலக்கியத் திறனாய்வியல்', ப.393

35. மீனா சுந்தர், 'உறவுச் சங்கிலி' ப.17

36. அகிலா கார்த்திகேயன், 'அர்ச்சகம்' ப.392

37. சுபமி, 'லேட்' ப.257

38. எஸ். மோகன், 'விதைநெல்' ப.192

39. கு. கருப்பசாமி, 'ஐசக் அருமைராசனின் அழுக்குகள் நாவலில் தங்கமணி பாத்திரப் படைப்பு' இ.ப.த.ம. 32 ஆம் கருத்தரங்க ஆய்வுக் கோவை, தொகுதி -1, பக்.325-326

40. மேற்கோள்: ச. முருகேசன். 'எசு.எசு. தென்னரசு புதினங்கள் –ஆய்வு' எ.ப.ஆ.ப.86

41. ஆர். கீதாஞ்சலி, 'விட்டு விலகாத பாசம்' ப.183

42. உதா பார்த்திபன், 'கனா கண்டேன் தோழா' ப.54

43. ராஜசியாமளா பிரகாஷ், 'ஜீவ நதிகள் வற்றுவதில்லை' ப.139

44. ஸரோஜா சகாதேவன், 'ஆரண்ய வேதம்' ப. 212

45. லெட்சுமி நடராஜன், 'ஒரு முடிவின் முடிவில்' ப.311

46. எஸ் செல்வ சுந்தரி, 'நான் பெற்ற மகனே(ளே)' ப.341

47. அன்பாதவன், 'சர்டிபிகேட்' ப.36

48. மேலது, பக். 86-87

49. கரு. முத்தையா. 'ஜெயகாந்தன் நாவல்களில் பாத்திரப்படைப்பு'. ப.45

50. ஆர். பரிமளா ராஜேந்திரன், 'உயிரில் கலந்த உறவே' ப.27

51. புதுவை பிரபா, 'விடியலை விரும்பி' ப.83

52. ஜுலியட் மரியலில்லி, 'விதைமரம்' ப.456

53. எஸ். பர்வின் பானு, 'இரண்டாவது வாழ்க்கை' ப.484

54. "TheCreation of Characters may be supposes to blend. invarying degrees in herited litrerary tupes, persons observed and the self" - Rene Welleck & Austin Warren, Theory of Literature, p.79

55. மீனாட்சி முருகரத்தினம். 'மேலை இலக்கியத் திறனாய்வு அறிமுகம்', பக்.69-70

56. பொ.நா. கமலா, 'நவீன கோட்பாட்டு ஆய்வுகள்', ப.19

57. முத்துச் சண்முகம், இராம. பெரியகருப்பன் (ப.ஆ), 'அகிலன் கருத்தரங்க ஆய்வுரைகள்', ப.53

58. அ. பாண்டுரங்கன், 'வேதநாயகம்பிள்ளை', ப.65

59. வெ. கனகசுந்தரம், 'ஜெகசிற்பியனின் சமூகப் புதினங்கள்', ப.224

60. படுதலம் சுகுமாரன், 'பரந்தாமனும் ஒரு பள்ளிக் கூடமும்', ப.40

61. மேலது, ப.42

62. மேலது, ப.42

63. மேலது, பக்.42-43

64. அரு. கஸ்தூரி,'கிள்ளவேண்டிய வேர்', ப.104

65. மேலது, ப.103

66. ச. தேவராஜன்,'பெண்ணாயுதம் செய்வோம்', பக். 265-266

67. மேலது, பக். 262-263

68. மேலது, ப.263

69. வெ. தமிழழகன், 'தண்ணி பட்ட பாடு', பக்.346-347

70. மேலது, ப.349
71. மேலது,ப.345
72. மேலது, ப.348
73. மேரிதங்கம், 'வலி உணர்ந்தவன்', பக்.519-520
74. மேலது, ப.519
75. பொ.நா.கமலா, 'நவீன கோட்பாட்டு ஆய்வுகள்', பக்.19-20
76. கவுரி ரங்கசாமி, 'அகிம்சை என்னும் வேதம்', ப.464
77. மேலது, ப.465
78. பொ.நா.கமலா, 'நவீன கோட்பாட்டு ஆய்வுகள்', ப.126
79. மேலது, ப.19
80. சிவகாசி ராஜ்கதிர், '33 சதவீதம்', ப.474
81. பா. சம்பத்குமார், 'மு.வ. நாவல்களில் பாத்திரங்கள் ஒரு திறனாய்வு', பக். 270-271
82. ஷாராஜ், 'ஈஸ்வர அல்லா', ப.8
83. அரு. கஸ்தூரி 'கிள்ள வேண்டிய வேர்', ப.104
84. என். நாகராஜன், 'அன்னயாவினும் புண்ணியங் கோடி',ப.155
85. அ. பிரிட்டோ ஜாய், 'பாபா மர்கயா', ப.164
86. ஸரோஜா சகாதேவன், 'ஆரண்ய வேதம்', ப.216
87. வெ. தமிழழகன், 'தண்ணி பட்டபாடு', ப.348
88. அமுதா, 'ஆனந்தக் கண்ணீர்', பக்.439-440
89. பா. சம்பத்குமார், 'மு.வ. நாவல்களில் பாத்திரங்கள் ஒரு திறனாய்வு', ப.271
90. மீனாசுந்தர், 'உறவுச்சங்கிலி', ப.19
91. படுதலம் சுகுமாரன், 'பரந்தாமனும் ஒரு பள்ளிக் கூடமும்', ப.43
92. ராஜசியாமளா பிரகாஷ், 'ஜீவநதிகள் வற்றுவதில்லை', ப.139
93. ரா. கலாராணி, 'வேண்டுதல்', பக்.434,435.
94. எஸ்.மோகன், 'விதைநெல்', ப.191
95. வி.புனிதா, 'கருணை தன் இல்லத்தில் வேண்டும்', ப.400

இயல்– 4

சமுதாயச் சிந்தனைகள்

இந்தியாவை ஆங்கிலேயர் ஆண்டபோது, இந்தியச் சமுதாயத்தில் பல்வேறு மாற்றங்கள் நிகழ்ந்தன. ஆங்கிலக் கல்வியின் பயனாகவும் பண்பாட்டு எழுச்சியின் காரணமாகவும் இந்தியர்கள் தத்தம் தாய்மொழிகளில் புதிய இலக்கிய வகைகளை உருவாக்கினர். தமிழிலும் அத்தகைய புத்திலக்கியங்கள் தோன்றின. அவ்வாறு தமிழில் தோன்றிய புதிய இலக்கிய வகைகளுள் உரைநடையும் ஒன்றாகும். அதன் வளர்ச்சியும் பரவலும் பாகுபாடில்லாது சமத்துவ நிலையில் அமைந்திருந்தது. உறங்கிக் கொண்டிருந்த மனிதனின் உணர்வுகளைத் தூண்டியதில் உரைநடைக்கு முக்கியப் பங்கு உண்டு. மனிதனின் தேவைக்கு ஏற்ப உரைநடை பெற்ற பல்வேறு வடிவங்களுள் சிறுகதையும் ஒன்று. இங்ஙனம் உரை நடைக்கு ஏற்றம் தரும் சிறுகதைகளில் தினமலர் டி.வி.ஆர். நினைவு சிறுகதைப் போட்டியில் பரிசுபெற்ற சிறுகதைகளில் வெளிப்படும் சமுதாயச் சிந்தனைகளை இவ்வியல் ஆய்கிறது.

சமுதாயம்

தனிமனிதர்களையும், பல்வேறு அமைப்புகளையும், நிறுவனங்களையும், குழுக்களையும், துணைக் குழுக்களையும் தன்னகத்தே கொண்ட ஓர் அமைப்பாகச் சமுதாயம் விளங்குகின்றது.

> “பொதுவான விருப்பங்களையும், பொதுவான வாழ்க்கை நோக்கங்களையும், பொதுவான விதிகளையும் கொண்டுள்ள உறுப்பினர்களை ஒன்றிணைக்கும் சிறியதும், பெரியதும் நிரந்தரமானதுமாகிய அமைப்பைச் சமுதாயம் என்று கூறலாம். ஒரு சமுதாயமானது, தனிப்பட்டவர்களின் கூட்டமைப்பு, உரிமை மற்றும் ஒற்றுமை உணர்வு, நிரந்தர இயல்பு முதலான சிறப்புத் தன்மைகளைக் கொண்டுள்ளதெனச் சமூகவியலாளர்கள் கருதுகின்றனர்.”[1]

இத்தகைய சமுதாயமும், இலக்கியமும் ஒன்றுக்கொன்று சங்கிலித் தொடர் போல் பிணைந்திருப்பது குறிக்கத்தக்கது.

இலக்கியமும் சமுதாயமும்

ஓர் இலக்கியம், தான் தோன்றிய காலச் சூழலையும், அச்சமுதாயத்தையும் படம் பிடித்துக் காட்டுவதால், இலக்கியமும் சமுதாயமும் ஒன்றையொன்று சார்ந்து விளங்கும் தன்மையைப் பெற்றுள்ளன.

> ‘‘சமுதாயத்தின் விளைபொருளே இலக்கியம். இலக்கியம் சமுதாயத்தையும், சமுதாயம் இலக்கியத்தையும் ஒன்றை ஒன்று சார்ந்தே வளர்ந்து வந்துள்ளன. சமுதாயத்தைச் சார்ந்த படைப்பாளி, தான் வாழும் இடத்தைச் சுற்றியே தன்னுடைய எண்ணங்களைப் படரவிட்டுக் கொண்டிருப்பான். இதனால் சமுதாய அவலங்கள் எளிதில் அவனது மனத்தைக் கவ்விக் கொள்கின்றன.”[2]

என்னும் கருத்து இங்கு நினைவுகூரத் தக்கது.

> ‘‘இலக்கியம் சமுதாயத்தை, அதன் சிக்கல்களை, சமுதாயத்தை உருவாக்கிய மக்களுக்கு உணர்த்த ஒரு கருவியாக அமைகிறது.”[3]

என்னும் கூற்றிற்கு ஏற்ப சமுதாயத்தோடு இரண்டறக் கலந்துள்ள இலக்கியம் மக்களுக்குப் பயனளிக்கக் கூடியதாகவும் விளங்குகிறது.

> “இலக்கியம் ஒரு சமூக அறிவு கற்பிக்கும் ஏற்பாடாகும். அது அதன் கருவியாக மொழியைப் பயன்படுத்துகிறது. அது ஒரு சமூகப் படைப்பாகும். இலக்கியம் வாழ்க்கையைக் குறியீடாகச் சுட்டுகிறது. வாழ்க்கை அநேகமாக ஒரு சமூக உண்மையாகும்.”[4]

என்னும் கூற்றும் இங்குக் கருதத்தக்கது. இதனாலேயே இலக்கியங்களில் சமுதாயச் செய்திகள் அதிகமாக இடம்பெறுகின்றன.

> “சமுதாயத்தின் பிரதிநிதியாகக் கவிஞன் நின்று, தான் வாழும் சமுதாயச் சூழல் பிரதிபலிக்கும் வண்ணம் இலக்கியம் இயற்றலால் படைப்பிலக்கியங்களில் சமுதாயச் செய்திகள் அமைய வாய்ப்பு மிகுதி.”[5]

என்னும் கருத்தும் சிந்தித்தற்குரியது. இலக்கியமும் சமுதாயமும் ஒன்றையொன்று சார்ந்து வளர்வதோடு ஒன்றுக்கொன்று பயன் தருவதாகவும் அமைந்துள்ளன. சமூகக் காரணங்களால் இலக்கியம் உருவாகிறது. அது மட்டுமன்று; சமுதாய விளைவுகளையும் உருவாக்கக் காரணமாக அமைகின்றது.

> "நிலத்தின் தன்மையை அதனிடம் தோன்றிய பயிர் முளைகாட்டும். நிலத்திற் கிடந்தமை கால் காட்டும் என்றார் வள்ளுவர். சமுதாயத்தின் தன்மையை அதனிடம் தோன்றிய இலக்கியங்கள் காட்டும். சமுதாயத்தின் தன்மை கால நிலைக்கு ஏற்ப மாறுபடும். இவ்வாறு காலந்தோறும் மாறுபட்டு வரும் தன்மையையும் அவ்வக் காலத்துத் தோன்றிய இலக்கியங்கள் காட்டவல்லன. சமுதாயமும் இலக்கியமும் ஒன்றையொன்று தாக்கிப் புதுப்பயன் விளைவித்தலும் உண்டு. இங்ஙனமுள்ள தொடர்பினை நன்கு உணர்ந்தோராயினர், நாட்டின் சரித்திரமும், இலக்கிய சரித்திரமும் பெரிதும் விளக்கு எய்தும் என்றார் வையாபுரிப்பிள்ளை."[6]

என்னும் கூற்றின் படி, காலமாறுதலுக்கு ஏற்றவாறு சமுதாயத்தை எடுத்துக்காட்டும் தன்மை வாய்ந்தது இலக்கியம் என்பதை அறியமுடிகிறது. சிறுகதை இலக்கியம், தான் தோன்றிய காலத்துச் சமுதாயத்தைச் சிறப்பாக வெளிப்படுத்துவதோடு, அக்காலச் சமுதாயச் சிக்கல்களையும் விரிவாக ஆராய்கிறது என்று கூறலாம்.

சமுதாயச் சிக்கல்

மனிதன் முதலில் குடும்பமாகவும், பின்னர் சமூகமாகவும் இணைந்து வாழ்ந்தான். பல சமூகக் குழுக்கள் ஒன்று சேர்ந்து சமுதாயம் உருக்கொண்டபோது, கூடவே சிக்கலும்தோன்றியது.

> "மனிதன் கூடிவாழத் தொடங்கி, என்று சமுதாயத்தைத் தோற்றுவித்தானோ அன்றே சமுதாயச் சிக்கலும் தோன்றிவிட்டன எனலாம்."[7]

மனித சமுதாயம் தோன்றியது முதல் ஒவ்வொரு காலக்கட்டத்திலும் பல்வேறு சிக்கல்கள் தோன்றிய வண்ணமே உள்ளன. இவற்றிற்குத் தீர்வுகளை அவ்வக் காலத்தைச் சார்ந்த படைப்பாளிகள் முயற்சித்திருப்பதையும் இலக்கிய வரலாற்றில் காணமுடிகிறது. படைப்பாளர்களின் இப்போக்கை,

> "மனித சமுதாயத்தின் நாகரிகக் கூறுகளாய்த் தோன்றிய காலத்திலிருந்து சிக்கல்களும் இருந்து கொண்டே வருகின்றன. மனித சமுதாயம் வளர்ச்சியடைந்து கொண்டு வருகின்ற பல்வேறு காலக்கட்டங்களில் சில சிக்கல்களுக்குத் தீர்வுகாண முயன்று வந்திருத்தல் போலவே, இருபதாம் நூற்றாண்டிலும் முயன்றுள்ளனர்"[8]

என்னும் கூற்று உறுதிப்படுத்துகிறது.

> “சமூகச் சிக்கல் என்பதற்குச் சமூகவியல் அறிஞர்கள் தரும் விளக்கம் இங்குக் குறிக்கத்தக்கது. சமூகத்தின் சக்திகள் அனைத்தையும் ஒன்று திரட்டிப் போராடினால் ஒழிய வேறு வழியில்லை என்று குறிப்பிட்டளவு எண்ணிக்கையிலான மக்களைச் சிந்திக்கத் தூண்டுகின்ற விரும்பத்தகாத சமூக நிலைமையும் ஒரு சமூகச் சிக்கல்தான்”[9]

எனச் சமூகவியலார் விளக்குவர். இத்தகைய

> ‘‘சிக்கல்கள் இன்றைய சமுதாயத்தில் மிகுதியாகக் காணப்படுகின்றன. அவற்றுள் குறிப்பாகச் சிலவற்றை இருபதாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் இந்தச் சமுதாயத்தில் இருந்த இழிவுகள் ஒன்றா? இரண்டா? சாதிக்கொடுமை, சமய மடமை, தீண்டாமைப் பேய், கடவுள் பேரால் கயமை, கண்மூடித்தனம், பெண்ணடிமை, மூடநம்பிக்கை, ஏற்றத்தாழ்வு எனப் பெருகிக் கிடந்தன.”[10]

என்னும் கருத்து, பட்டியலிட்டுக் காட்டுகிறது. இவ்வாறு சமுதாயச் சிக்கல்களைக் கருப்பொருளாகக் கொண்டு சிறுகதைகளைப் படைத்தோர், சமுதாய உணர்வோடும், சீர்திருத்தச் சிந்தனையோடும் பல்வேறு கருத்துகளைச் சமுதாயத்திற்கு நல்கியுள்ளனர் என்பது தெரியவருகிறது.

சமுதாய உணர்வும் சீர்திருத்தச் சிந்தனையும்

ஓர் இலக்கியப் படைப்பாளன் சமுதாயச் சிந்தனையோடு தன் படைப்பை உருவாக்குகிற போது அதில் அப்படைப்பாளனது சமுதாய உணர்வு வெளிப்படும்.

> ‘‘குறிக்கோள் நிலைச் சமுதாயம் இது என வரையறை செய்யவும் அவ்வரையறையின் வண்ணம் அத்தகைய சமுதாயத்தை அமைக்கவும் வழிவகை செய்வது உணர்வு”[11]

என்னும் கூற்று சமுதாய உணர்விற்கான விளக்கமாக அமைகிறது. சமுதாயம் எப்படி அமைந்தால் சிறப்பாக இருக்கும் என்பதற்கு ஏற்ற நெறிமுறைகளைச் சுட்டுவது சமுதாய உணர்வு என்பதை அறிய முடிகிறது. ஒரு படைப்பாளியிடம் இத்தகைய உணர்வு அமையும் போதே படைப்பும் பயன்தருவதாக அமைகிறது.

> ‘‘இந்தச் சமுதாய உணர்வோடு படைக்கப்படும் இலக்கியம் மட்டுமே வாசகனைச் சரியான பாதையில் பக்குவப்படுத்தும்.

எழுத்தின் பயனும் இந்த உணர்வால் தான் முழுமை அடைய முடியும்."[12]

என்னும் கருத்தும் சிந்திக்கத்தக்கது. எனவே, படைப்பு முழுமை பெறுவதோடு, சமுதாயத்தின் நிலையை எடுத்துக்காட்டித் திருத்தவும் இச் சமுதாய உணர்வு பயன்படுகிறது.

"எங்கே சமுதாய அறிவு உணர்வாக உருவெடுக்கிறதோ அங்கே விமரிசனம் தோன்றுகிறது. விமரிசனம் என்றால் சமுதாயத்தின் இருப்பை எடுத்துக்காட்டி, அதன் குற்றம் குறைகளைச் சுட்டிக்காட்டுவதோடு நில்லாமல், அதைச் சீர்திருத்தும், நெறிப்படுத்தும் வழிகாட்டியாகவும் செயல்படுவது இன்றியமையாதது"[13]

என்னும் கூற்றிற்கேற்ப, சமுதாய உணர்வு, சமுதாயத்தை விமர்சிக்கவும், குறைபாடுகளைச் சுட்டிக்காட்டித் திருத்தவும் பயன்படுகிறது. சீர்குலைவிலிருந்து சமுதாயத்தை மீட்டெடுக்கும் செயலே சீர்திருத்தமாகக் கருதப்படுகிறது. சிற்சிலபோழ்து மனித வாழ்வுக்கிடையில் சீர்குலைவுகள் நேர்ந்துவிடுகின்றன. இத்தகைய

"சீர்குலைவுகளிலிருந்து மனித சமுதாயத்தை மீட்டு, மீண்டும் ஒழுங்கு முறைக்குக் கொண்டு வருகின்ற முயற்சியே சமூகச் சீர்திருத்தம் எனக் குறிக்கப்படுகிறது."[14]

இக்கருத்தினைச் சமூகச் சீர்திருத்தத்திற்கான வரையறையெனக் கொள்வது பொருத்தமாகிறது. மனித சமுதாயத்தைச் செம்மைப்படுத்துவதற்காக மேற்கொள்ளப்படும் நடவடிக்கையினைச் சீர்திருத்தம் எனக் குறிப்பிடுகிறது. சீர்திருத்த நடவடிக்கைகள் எவ்வாறு அமைதல் வேண்டுமென்பது குறித்துப் பெரியார் ஈ.வெ.ரா. கூறும்,

"சீர்திருத்தங்கள், மக்களுக்கு ஒழுக்கம் கற்பிக்கவும் அறிவை வளர்க்கவும், உயிர்களிடத்து அன்பும் இரக்கமும் காட்டவும், சமத்துவத்தையும் சுயமரியாதை உணர்ச்சியையும் அதிகப்படுத்தவுமே அமையவேண்டும்."[15]

என்னும் கருத்தும் இங்குக் கருதத்தக்கது. பொதுவாக இலக்கியம், சீர்திருத்தச் சிந்தனை மூலம் மனிதவாழ்வைச் செம்மைப் படுத்தியே வருகிறது.

"ஒரு சமுதாயத்தின் விருப்பு, வெறுப்பு, நம்பிக்கை முதலியவற்றை வளர்த்துப் பண்படுத்தும் அந்தச் சமுதாயத்தின் இலக்கியமே ஆகையால் அதுவே மனித வாழ்வைப் பெரிதும் மாற்றியமைப்பது"[16]

என்பர் மு.வ. இக்கருத்து, இலக்கியத்தில் காணப்படும் சீர்திருத்தச் சிந்தனை, சமுதாயத்திற்குத் தரும் பயனைச் சுட்டுவதாக அமைகிறது.

"சமுதாயத்தில் ஆங்காங்கே இலைமறை காய்களாக நிலவி வருகின்ற சீர்கேடுகளையும், அவலங்களையும் அநியாயங்களையும் அநீதிகளையும் சித்திரித்துக் காட்ட முனையும் சிந்தனைச் சிற்பிகள், மேற்கண்ட குறைகள் களைந்தெறியப்பட்டுச் சீர்திருத்தம் பெறுவதற்கான நல்லவழியையும் காட்டத் தவறிவிடக் கூடாது. ஆக்கப்பாடுடைய எழுத்துக்கள் தாம் சமூகத்தை வாழவைக்க முடியும்."[17]

இக்கருத்தின் மூலம், சமுதாயத்தின் சீர்கேட்டையும், அதனைப் போக்கிச் சீர்திருத்திய சமுதாயம் அமைவதற்கான நெறிமுறைகளையும் சுட்டிக் காட்டும் படைப்புகளே சமுதாயத்திற்குப் பயன்படும் என்பது தெளிவாகப் புலனாகிறது.

"சமுதாயத்தைச் சீர்திருத்த முனையுமுன் சமுதாயம் எப்படி அமைந்திருக்கிறது என்பதனை நன்கு புரிந்துகொள்ள வேண்டும். நோயாளியை மட்டும் அறிமுகம் செய்து கொள்ளுவதோடு நிறுத்தாது, நோய் எதுவென்று துல்லியமாகத் தெரிந்து கொள்ளுதலே சீர்திருத்திகளின் கடமை"[18]

என்னும் கூற்று, சமுதாயச் சீர்கேடுகளுக்கான காரணம் என்னவென்பதை அறிந்துகொண்டு, அதற்கு ஏற்றவாறு தீர்வுகாண முயல வேண்டும் என்பதைக் கோடிட்டுக் காட்டுகிறது.

நாட்டின் நான்காவது தூணாக விளங்கும் பத்திரிக்கையுலகில் தனக்கெனத் தனி முத்திரையோடு திகழும் தினமலர் நடத்திய டி.வி.ஆர் நினைவு சிறுகதைப் போட்டியில் பரிசுபெற்ற சிறுகதைகளில் அமையும் சமுதாயச் சிந்தனைகள் இங்குக் குறிக்கத்தக்கன.

சாதிப்பாகுபாடு

இந்தியச் சமுதாயத்தைப் பெரிதும் பீடித்திருக்கும் நோய்களுள் சாதிப்பாகுபாடும் ஒன்றாகும்.

''இந்தியாவில் மூவாயிரத்துக்கும் மேற்பட்ட சாதிகள் காணப்படுகின்றன. இச்சாதிகள் ஒவ்வொன்றும் மற்ற சாதிகளில் இருந்து தாங்கள் மேம்பாடுடையவையென நிலை நாட்ட விழைகின்றன"[19]

என்னும் கூற்றின் மூலம், இந்தியாவிலுள்ள சாதிப்பாகுபாடுகளையும், சாதியின் இயல்பையும் அறிந்துகொள்ள முடிகிறது.

"இந்தியச் சமூகக் கட்டமைப்பில் சாதி அடிப்படை மேலாதிக்கம் செலுத்துகிறது. ஏறுமுக வரிசையில் உள்ள மேற்சாதியினர், கீழுள்ள சாதியினரை ஒடுக்கி ஆதிக்கம் செலுத்துவது காலங்காலமாக உள்ளது."[20]

என்னும் கருத்து, ஒரு சாதியினர் மற்றொரு சாதியினர் மீது ஆதிக்கம் செலுத்தி வருவதைக் கோடிட்டுக் காட்டுகிறது.

''பேராசான் மார்க்ஸ் இந்தியாவில் பிரிட்டிஷ் ஆட்சியின் எதிர்கால விளைவுகள் என்கிற புகழ்பெற்ற கட்டுரையில், பாரம்பரிய வேலைப் பிரிவினையின் பேரிலேயே (Hereditary Divisions of labour) இந்தியச் சாதிகள் தங்கியுள்ளன என மொழிவர்"[21]

என்னும் கருத்தும் இங்குச் சிந்திக்கத்தக்கதாகிறது. காலங்காலமாக ஆதிக்கம் செலுத்திக் கொண்டிருக்கும் சாதி அதன் ஒரு கூறாகத் தீண்டாமை என்னும் சமூகக் கொடுமையையும் ஏற்படுத்தியிருக்கிறது. இக்கருத்தை அரண் செய்யும் வகையில்,

''சமுதாயத்தில் சாதி எனப்படுவது வரையறைகளை உருவாக்கும் முக்கியக் கூறாகக் காணப்படுகிறது. இச்சாதிப் பாகுபாடு, எல்லா நிலையிலும் தனது ஆதிக்கத்தைச் செலுத்திக் கொண்டிருக்கிறது என்பது கசப்பான உண்மையாகிறது. இவ்வகையில் ஒரு சாராரைத் தீண்டத்தகாதவர்கள் என்று கூறி ஒதுக்கிவிடும் சமுதாயக் கொடுமை இன்னும் மாறியபாடில்லை"[22]

என்னும் கருத்து அமைகிறது.

"இந்திய அரசியல் சட்ட மேதை பி.ஆர் அம்பேத்கார் அரசியல் கொடுமையை விடச் சமூகக் கொடுமையே மிகப்பயங்கரமானது"[23]

என்று கூறியிருப்பது இங்கு எண்ணத்தக்கது.

"பல்லாண்டுகளாக நிலவி வரும் சாதிப்பாகுபாடு இன்று வரை சொல்லொணாத் துன்பங்களை ஏற்படுத்தி வருகிறது. இதனைச்

சரியான கோணத்தில் அணுகித் தீர்வுகாண முயலாவிட்டால், விளைவு இன்னும் மோசமாகியிருக்கும் என்பதே மானிடவியல் அறிஞர்களின் கருத்தாகிறது. சமுதாயம், ஆதாயம் தேடி வேதகாலத்தில் பிராமணர்கள் ஏற்படுத்திய சாதிமுறை, இன்றைய சூழலில் ஏற்படுத்தும் விளைவுகளை உரிய முறையில் அணுகாவிட்டால், சாதி என்னும் மாயக் கருத்தே இந்தியாவின் மிகக் கொடிய நம்பிக்கையாகிக் (India's Most dangerous myth: The Fallacy of Caste) கடும் விளைவுகள் ஏற்படும் என்றார் மானிடவியல் அறிஞர் ஆஸ்லி மாண்டகு."[24]

எனவே, முறையான தீர்வு காணாவிட்டால், ஒட்டுமொத்த சமுதாயத்தையும் இச்சிக்கல் அரித்து அழித்துவிடும் என்பதே இன்றைய இந்தியச் சமுதாயத்தின் நிலை. இந்தியத் திருநாட்டிலும், தமிழ்நாட்டிலும் பல தலைவர்களும், அறிஞர்களும், படைப்பாளர்களும் இச்சிக்கல் குறித்துப் பேசியும் எழுதியும் வந்துள்ளனர்.

> "நம் நாட்டில் மலர்ந்த சீர்திருத்த இயக்க நடவடிக்கைகளில் குறிப்பிடத்தக்கது சாதி, மத எதிர்ப்பு ஆகிறது. அதற்குக் காரணமானவர் பெரியாரும் அவர் இயக்கத்தினருமே என்றால் மிகையாகாது"[25]

என்னும் கருத்து, நம் நாட்டின் சாதி ஒழிப்பு நடவடிக்கைகளைப் பறைசாற்றுவதாக அமைகிறது. தீண்டாமையை அறவே நீக்கச் சட்டமும் இயற்றப்பட்டுள்ளது. தற்போது இலக்கியங்களில் பலரும், சாதிப்பிரிவினைக்குத் தங்கள் எதிர்ப்பைத் தெரிவித்துள்ளனர். இக்கருத்தினை அரண் செய்யும் வகையில்,

> "சமுதாயத்தில் சாதிகள் தோன்றி வளர்ந்து மனிதர்களிடையே பிரிவினைகளை வளர்த்தன. சமுதாய முன்னேற்றத்திற்கு அச்சாதிப் பிரிவினைகளே தடையாக இருத்தலைக் கண்ணுற்ற சான்றோர் பலர், அதற்கு எதிர்ப்பினைத் தங்கள் இலக்கியங்களில் வெளிப்படுத்தி வந்துள்ளனர்"[26]

என்னும் கூற்று அமைகிறது. தொடக்கக்காலப் புனைகதைப் படைப்பாளரான அகிலன், தாமரைப்பூ என்னும் சிறுகதையில் படைத்துக் காட்டும் உயர்ந்த சாதிக்காரர் முன், தாழ்ந்த சாதிக்காரன் மேல்துண்டை எடுக்காமல் போனதால் கசையடி கொடுத்துத் தண்டிக்கப்பட்டதைச் சான்றாகச் சுட்டலாம்,

> "மேல் துண்டை எடுக்காமல் பெரியதனக்கார ஐயா வீட்டுக் கொல்லைப்புறம் சென்றதற்கு அவனுடைய தகப்பன் கசையடிபட்ட

கதையும் இன்னும் பல கொடுமைகளும் எங்கே தெரியப்போகின்றன”[27]

என்னும் பகுதி, மேல் சாதிக்காரனின் சாதி வேறுபாட்டுணர்வையும், ஆதிக்க மனப்போக்கையும் எடுத்துக்காட்டுகிறது, சாதிப்பாகுபாட்டுச் சிக்கலுக்குரிய தீர்வாக இத்தகைய போக்கு மாறவேண்டும் என்பதையும் அகிலன் பதிவு செய்யத் தவறவில்லை.

“இப்போ இருக்கிற சாதி, மதம், நிறம் இந்தக் கட்டுப்பாடு சுத்தமா தளரணும், மனுஷாளோட வளர்ச்சிக்கு அது தடையா இருக்கப்படாது இப்படி இருந்தால் தான் நாம் வாழலாம்”[28]

என்னும் கூற்று இதனைப் புலப்படுத்துகிறது. இத்தகைய சாதிய எதிர்ப்புணர்வு ஆய்விற்கு எடுத்துக்கொண்டுள்ள சிறுகதைகளிலும் காணப்படுகிறது. சரோஜா சகாதேவனின் ‘ஆரண்ய வேதம்’ சிறுகதையில் தீண்டாமையின் கோரமுகம் சுட்டிக்காட்டப்பட்டுள்ளது. புதிதாகத் திருமணம் ஆகி வரும் சேஷைய்யாவின் மனைவி கோதை, வீட்டில் வேலை செய்யும் தாழ்த்தப்பட்ட பெண்ணான பவானியின் மகன் பத்துவயதுச் சிறுவன் நடுவண்டியுடன் விளையாடுவதை வீட்டிலுள்ள பலரும் கண்டிக்கின்றனர். இதைக் கோதை தன் கணவனிடம்,

“எத்தனை படித்து, எவ்வளவு முன்னேறிவிட்டாலும், இன்னும் இந்த ஜாதித் துவேஷம் போகவில்லை! வயலில் அவங்க உழைப்பிலே விளையறத ஏத்துக்கிறோம். அவங்களத் தான் மரம் ஏறி இளநீர் பறிக்க சொல்றீங்க அவுங்க வெட்டி சீவி தர்றப்ப மட்டும் எதுவும் ஒட்டிக்கலையா”[29]

என்று கேட்பதில் சாதியெதிர்ப்புக் குரல் ஒலிக்கிறது. ஒரு விபத்தில் காயமடைந்த கோதைக்கு நடுவண்டி இரத்தம் கொடுத்துக் காப்பாற்றிய போது அச்செயலை வீட்டிலுள்ள அனைவரும் கேலி பேசிக் குறை கூறினர். அப்போது,

“ஆபத்பாந்தவனா உதவின அவனுக்கு நீங்க நன்றி சொல்லாவிட்டாலும் பரவாயில்லை. இந்த நிலையிலும் அவன் ஜாதி பத்தி பேசுற நீங்க எல்லாம் ஒரு மனுஷரா?”[30]

என்று கேட்பது சாதிப்பாகுபாடு பார்க்கும் எண்ணத்திற்குச் சாவுமணி அடிக்கிறது. வே. குணசேகரனின் ‘ஜாதிகள் இல்லையடி பாப்பா’ சிறுகதை, பல சாதிகளிலிருந்தும், ஆசிரியர்கள் உருவான பின்னரும், இன்னும் சாதிகள் இருந்து கொண்டிருக்கும் சமுதாய முரணை எடுத்துக்காட்டுவதாக அமைகிறது.

> ‘‘ஆண்ஜாதி, பெண் ஜாதி இரண்டும்தான் ஜாதிகளாக இருக்கவேண்டுமே தவிர மக்களுக்குள் பிரிவினைகளை ஏற்படுத்தும் எந்த வகுப்பு வாதங்களுக்கும் இடம் தராத சமுதாயத்தை நாம் காணவேண்டும். நமக்குள் நாம் ஒற்றுமையை ஏற்படுத்திக் கொள்ளாமல், ஜாதிகள் என்கிற சமூக வேலிகளை உண்டு பண்ணிக்கொள்கிறோம்... வேண்டாத, பிரிவினை உண்டு பண்ணும் ஜாதி வேலிகளை உடைத்து விட்டு எல்லாரும் ஒன்று பட்டு வாழ்வோம். மனித இனம் ஒன்று என்ற உண்மையை உணர்ந்திடுவோம்.”[31]

என்னும் பகுதி சாதிப்பாகுபாடற்ற சமத்துவ சமுதாயம் அமைய வேண்டும் என்பதைத் தெளிவுபடுத்துவதாக அமைகிறது. ஆறாம் வகுப்புச் சிறுமி பேச்சுப் போட்டியில் முதற் பரிசு பெறுகிறாள். சாதிச் சான்றிதழோடு பள்ளிக்கு வருமாறு கூறி அவளை வீட்டுக்கு அனுப்பி வைக்கிறார் தலைமை ஆசிரியர். ஏழ்மையான நிலையிலிருக்கும் அவள் தந்தை, பேச்சுப் போட்டியில் பரிசு பெற்ற வெள்ளிக் கோப்பையை விற்றுச் சாதிச் சான்றிதழை வாங்கி வந்து தலைமை ஆசிரியரிடம் தருகிறார்.

> “அவ ஜாதிகள் இல்லையடி பாப்பானு பேச்சுப் போட்டியில பேசி வெள்ளிக் கோப்பையைப் பரிசு வாங்கினா இல்லையா, அதை வித்துக் காசாக்கித்தான், ஜாதிச் சான்றிதழை வாங்கினேன். நான் வரேன் சார்! தயவு செஞ்சி இனிமே என் மகளுக்குப் பாடம் சொல்லிக் கொடுப்பீங்களா?”[32]

என்னும் கேள்வி, சமுதாய முரண்பாட்டைத் தோலுரித்துக் காட்டுவதாக அமைகிறது. வெ. தமிழழகனின் ‘தண்ணிபட்ட பாடு’ சிறுகதையில் சாதிய எதிர்ப்புணர்வு, வர்க்கப் போராட்டமாகச் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளது. பொருளாதாரத்தில் மேல்தட்டு வர்க்கம், அடிமட்டத்து வர்க்கத்தைக் கொடுமைப்படுத்துவதையும், அதை எதிர்த்து நியாயம் கேட்பதையும் இச்சிறுகதை புலப்படுத்துகிறது. கூலிக்கார வர்க்கத்தினரின் கிணற்றில், உயர் சாதியினர் இறந்தவர்களின் அஸ்தியைக் கரைப்பதை எதிர்த்து குரலெழுப்புவதை,

> ‘‘உயிரோட இருக்கிற மனுசன் உங்க கிணத்துல குதிக்கிறதையே ஒங்களால ஜீரணிக்க முடியல. ஏன்னா நாங்க இல்லாதபட்டவங்க ஜாதி. எங்க கெணத்துல நீங்க அஸ்திய கரைச்சாலும். அம்மணமா குளிச்சாலும்... அததான் நாங்க குடிச்சு உயிர் வாழணும். ஏன்னா, நீங்க இருக்கப்பட்டவங்க ஜாதி, அப்படித்தானே?”[33]

என்னும் பகுதி புலப்படுத்துகிறது. இறுதியில்

> “ஜாதிக்குச் சாவுமணி அடிங்க. சம்பிரதாயத்தை மாத்திக்கிட்டு சகோதரர்களா வாழப் பழகுங்க.”[34]

என வரும் கூற்று, சாதி வேறுபாட்டிற்குரிய தீர்வாக அமைகிறது. மேரிதங்கம் எழுதிய ‘வலி உணர்ந்தவன்’ சிறுகதை, தாழ்த்தப்பட்ட சாதியினர் மீது உயர் சாதியினர் செலுத்தி வரும் ஆதிக்கத்தால் அவர்கள் அடையும் வலியையும் வேதனையையும் பிரதிபலிப்பதாக அமைந்துள்ளது. தாழ்த்தப்பட்ட சாதியைச் சார்ந்த ஒருவர், முற்பட்ட சாதியைச் சார்ந்த பூக்காரப் பெண்ணை மணக்கிறார். பிள்ளைகளுக்கு முற்பட்ட சாதியைச் சார்ந்தவர் என்று சாதிச் சான்றிதழ் பெறுகிறார். இது குறித்துக் கேட்டபோது, பூக்கார அம்மாளின் கணவர்,

> “சலுகைகள் கிடைக்கும் தான், கூடவே என் ஜாதிக்கான கழிவும் அவங்க மேல படிஞ்சிடுமே! அதால, இந்த சமூகம் அவங்களுக்குத் தர்ற வலி அவமானம் எல்லாத்தையும் அவங்க அனுபவிச்சாகணுமே! எல்லாருக்குமே தலித்துகள் அனுபவிக்கிற சலுகைகள் மட்டும்தான் கண்ண உறுத்துது; அதுக்கு அவுங்க குடுக்குற விலை யாருக்குமேதெரிய மாட்டேங்குது. கிராமத்துல போயி பள்ளனா, பறையனா சக்கிலியனா ஒரே ஒரு நாளாவது வாழ்ந்து பார்த்தாத்தான் அந்த வலியும், வேதனையும் புரியும்”[35] என்றும்,

> “படிக்க ஆசைப்பட்டு, சின்ன வயசுல கிராமத்துப் பள்ளிக் கூடத்துக்கு நானும் போனேன் சார், ஊருக்குள்ளே தான் சேரின்னு எங்கள ஒதுக்கி வச்சிருந்தாங்கன்னா, பள்ளிக் கூடத்துலயும் அதே கதைதான். வகுப்புல தனியா உட்கார வச்சாங்க: மதிய உணவுக்குத் தனி வரிசை, குடிக்கிற தண்ணிக்குத் தனி தம்ளர்: இழிந்த ஜாதின்னு வாத்தியார்களும், சக மாணவர்களும் எங்க மேலே செலுத்தின அதிகாரம் இருக்கே, அப்பப்பா! அந்த வலியும், வேதனையும் இப்ப நெனச்சாலும் மனசு நடுங்குது”[36] என்றும்,

> “அந்த நிலைமை என் பிள்ளைகளுக்கு வர வேணாமின்னு தான் அவர்களுக்கு என் ஜாதியத் தரல. ஜாதி இழிவுகளோட வலிய அனுபவிச்சு உணர்ந்த எனக்குச் சலுகைகள் பெரிசாத் தெரியல”[37]

என்றும் பதில் கூறுவதன் வாயிலாகச் சாதிய ஆதிக்கத்தின் தீவிரத்தைப் படம் பிடித்துக் காட்டியுள்ளார் ஆசிரியர். அருந்ததியின் ‘கடவுளின் குழந்தைகள்’ என்னும்

சிறுகதையிலும் பள்ளிக் கூடத்தில் நிலவும் சாதிக் கொடுமையே இடம் பெற்றுள்ளது. இதனை,

> “மொடக் குறிச்சி நடுநிலைப் பள்ளியில் வெகு காலமாவே அந்த ஜாதிய ஆதிக்கம் நடந்து வருகிறது. தலித் மாணவ, மாணவிகள் தான் கழிப்பிடங்களைக் கழுவ வேண்டும், அது மட்டுமல்ல, அங்கு அவர்களுக்குத் தனி பெஞ்ச். மேலும் உயர் ஜாதி மாணவ மாணவிகளை அவர்கள் தொட்டுப் பேசக் கூடாது. தவறி தொட்டு விட்டால் விரல்களில் முட்டி முட்டியாகப் பிரம்படி.”[38]

என்னும் பகுதி புலப்படுத்துகிறது. சாதி இல்லையென்று சொல்லித் தரும் ஆசிரியர்கள் பணியாற்றும் கல்விக் கூடங்களில் சாதிய ஆதிக்கம் நிலவும் சமுதாய முரண் நிலையை இச்சிறுகதை படம் பிடித்துக் காட்டுகிறது.

> “டிசி வாங்கீட்டு வேற ஸ்கூலுக்குப் போறது பெருசில்லீங்க சார். எங்க வேண்ணாலும் எங்க புள்ளைக படிக்கும், ஆனா நீங்கல்லாம் வாத்தியாருக இப்படி நடக்கறது நாயமா சார்? ஊர்ல மத்தவீக சாதி பாக்கறது, தீட்டு பாக்கறது, எங்கள ஒதுக்கி வெக்கறதுன்னு இருந்தாலும் பள்ளிக் கொடத்துல நீங்க அதப் பண்ணலாமா சார்? சாதி இல்லீன்னு பசங்களுக்குப் பாடம் சொல்லிக் குடுக்கற வாத்தியாரு. டீச்சருகளே சாதிக் கொடுமை பண்ணுனா எப்படீங்க சார்”[39] என்றும்,

> ‘‘மேல் ஜாதிக்காரங்களோட ஜாதி வெறியும் வர வர கொறஞ்சுட்டு வருது. ஆனா நீங்க எதிர்கால சமூகத்த கடந்த காலத்துக்குக் கூட்டிட்டு போய்ட்டிருக்கீங்க சார். பன்னெண்டு வருசமா நூத்துக் கணக்கான தலித் மாணவர்களோட மனசுல தாழ்வு மனப்பான்மையையும், மேல்சாதி மாணவர்களோட மனசுல ஜாதி வெறியையும் தூண்டியிருக்கறிங்க. சமூகத்துக்கு வழிகாட்டியா இருக்க வேண்டிய நீங்க சமூக சீர்கேட்டாளரா இருந்திருக்கறீங்க. இன்னும் அப்படியே இருக்கிறீங்க!”[40]

என்று வரும் பகுதிகள், ஆசிரியர் சமுதாயத்திலும் இத்தகைய சாதிய ஆதிக்கப் போக்கு ஊடுருவியிருப்பதைச் சுட்டிக் காட்டுகின்றன. கீழ்ச் சாதி மாணவர்களைக் கழிவறையைச் சுத்தம் செய்யச் சொல்லும் ஆசிரியர்களை எதிர்த்துப் பெரியவர்கள் போராடி வருகின்றனர். இதற்கிடையில் பள்ளியில் இரு அறைகளில் மலம் கொட்டப்பட்டுள்ளது. துர்நாற்றத்தால் ஆசிரியர்கள் வாந்தி எடுக்கிறார்கள்.

இந்நிலையைக் கண்ட தலித் மாணவர்கள் நாங்கள் சுத்தம் செய்யட்டுமா என்று கேட்கின்றனர். அந்த மாணவர்களின் கள்ளங்கபடமற்ற பேச்சு, அனைவரையும் கடவுளின் குழந்தைகளாகத் தலைமையாசிரியரைக் கருதத் தூண்டுகிறது.

ஆர். கீதாராணியின் ‘வெள்ளாவி’ சிறுகதையில், சலவை செய்யும் சாதியினரின் மீது மற்ற சாதியினர் செலுத்தும் ஆதிக்கம் சுட்டிக்காட்டப்பட்டுள்ளது. பிறந்தது சலவை செய்யும் சாதியாயிருந்தாலும் படித்து வேறு வேலை செய்ய வேண்டும் என்னும் கருத்து இச் சிறுகதையில் முன்வைக்கப்படுகிறது. சான்றாக,

> “ஆண், பெண் இரண்டொழிய ஜாதி வேறில்லைன்னு படிச்சிட்டு, ஜாதி குலத்தொழில்னு கும்பிடு போடறதுக்குப் பள்ளிக்கூடம் போகத் தேவையே இல்லைம்மா. இந்த தொழிலைதான் காலம் முச்சூடும் செய்யணும்னு எந்த தெய்வம்மா விதி வரமா கொடுத்துட்டுப் போச்சு? கை, கால், மொண்டி மொடமில்லாத பொறப்பா தானே படைச்சிருக்கார்.. ஏன்ம்மா வேற தொழில் செய்ய முடியாதா நம்மாலா?... எண்ணி ஏழே வருடங்களில் அந்த ஊரின் நடுநிலைப் பள்ளியின் ஆசிரியையாகப் பதவி பெற்று வாழ்வில் உயர்ந்து விட்டிருந்தாள் பொன்னி”[41]

என்னும் பகுதியையும் சுட்டலாம். ஆய்வு மேற்கொண்டுள்ள அறுபத்தைந்து சிறுகதைகளுள், ஆறு சிறுகதைகளில் சாதியப்பாகுபாடு குறித்த தங்கள் கருத்துகளைப் பதிவு செய்துள்ளனர். சாதி இல்லை என்று சொல்லித்தரும் பள்ளிக் கூடத்தில் சாதிச் சான்றிதழ் கேட்பதும், சாதிய ஆதிக்கம் நிகழ்வதும் முதலான சமுதாய முரண்களைச் சுட்டிக்காட்டி, அனைவரும் சமமாக நடத்தப்பட வேண்டும் என்பதைத் தீர்வாகச் சுட்டியிருப்பது படைப்பாசிரியர்களின் சமுதாய நலக் கண்ணோட்டத்தைப் புலப்படுத்துகிறது. சமுதாயத்தில் நிலவும் தீண்டாமைக்கு எதிராகக் குரலெழுப்பி, சாதிவேறுபாடு கடந்து அனைவரும் ஒற்றுமையாக வாழவேண்டுமென்பதில் பொதுப்பார்வை கொண்டிருக்கும் இச் சிறுகதை ஆசிரியர்களின் சமூகப் பார்வை சிறப்பாகச் சுட்டத்தக்கது.

சமுதாய முன்னேற்றத்திற்குத் தடையாக விளங்கும் சிக்கல்களுள் மதத்தால் எழும் சிக்கலும் ஒன்றாகக் கருதப்படுகிறது.

மதவெறியும் ஒருமைப்பாடும்

சமுதாய அமைப்பில் சாதியத்தைப் போன்றே மதமும் ஒரு முக்கியக் கூறாகச் செயல்பட்டு வருகிறது.

“இறைவன் என்ற நம்பிக்கையை மையமாகக் கொண்டு இறைவனுக்கும் மனிதனுக்கும் உள்ள உறவு தொடர்பான கருத்துக்கள், நம்பிக்கைகள், உணர்வுகள், வழிபாடு முறைகள், சடங்குகள், சம்பிரதாயங்கள் ஆகியவற்றுடன் இயங்குவதே சமயம் என்னும் அமைப்பு என்பர் எஸ். ஜே. பாஸ்கல் கிஸ்பர்ட் என்னும் சமூகவியலார்.”[42]

இக்கூற்று மத அமைப்பின் இயல்பினைச் சுட்டுவதாக அமைகிறது. மதம் மக்களுக்கு அபின் என்று கூறிய காரல்மார்க்ஸ், மதத்தை ஒடுக்கப்பட்டவர்களின் ஏக்கப் பெருமூச்சு என்றும் குறிப்பிட்டுள்ளார். இதனை ஒட்டியே ஈ.வெ.ரா. பெரியார்,

‘‘மதமும் சாத்திரங்களும் மனிதன் அறிவையும் சுதந்திரத்தையும் ஒழிப்பதற்கென்றே மக்களை மடையர்களாகவும் அடிமைகளாவும் ஆக்குவதற்கென்றே ஏற்பட்ட, ஏற்படுத்தப்பட்ட சாதனங்களாகும்”[43]

என்றார். இதன் மூலம் மதம் மக்களுக்கும் நாட்டு நலனுக்கும் எத்தகைய பயன்பாட்டையும் தரவில்லை என்பதை அறியமுடிகிறது. மக்களைப் பண்படுத்துவதற்காக ஏற்பட்ட மதம், இன்று பல்வேறு சிக்கல்களை உருவாக்கும் காரணியாக அமைந்துவிட்டது. ஆய்வு மேற்கொண்டுள்ள சிறுகதைகளின் ஆசிரியர்கள், மதத்துவேசம் குறித்தும் அதற்கான தீர்வு குறித்தும் சிந்தித்துள்ளது சுட்டத்தக்கது. சான்றாக ஷாராஜ் எழுதிய ‘ஈஸ்வர அல்லா’ சிறுகதையைக் குறிப்பிட முடிகிறது. இந்துக்களும், முஸ்லீம்களும் மதவேறுபாடின்றி ஒற்றுமையாக வாழ்ந்து கொண்டிருக்கின்றனர். அந்த வேலையில் ராமர் கோவில் குரங்கைக் கொன்றும், தர்காவை அசிங்கப்படுத்தியும் யாரோ சிலர் செயல்பட்டுள்ளனர். முஸ்லீம்கள் தெருவுக்குத் தேர் வரக்கூடாது என்று சிலர் எதிர்க்கின்றனர்.

‘‘நம்ம தர்காவ அசிங்கப்படுத்துனவுங்க இவங்க. இஸ்லாமானவங்க யாரும் இங்க இருக்க வேண்டாம்., எல்லோரும் வீட்டுக்குப் போயிடுங்க. இங்கு நம்மளோட புனிதப்போர் நடக்கப் போகுது என்றனர் அவர்கள் வெறியோடு”[44]

என வரும் பகுதி, மதவெறியைப் புலப்படுத்துவதாக அமைகிறது. கலவரக் கும்பலுக்கு எதிராக இமாம் அஹமத் ஜலாலுதீன்,

“இஸ்லாத்தைக் களங்கப்படுத்தற உங்களோட மதவெறியா புனிதமானது? சக மனிதர்களோட உயிரையும், உடைமைகளையும் அழிக்கிறதையா போர்ங்கறீங்க”[45] என்றும்,

“இங்க இருக்கிற முஸ்லீம்ங்கள் எல்லாருமே அஞ்சு நேரம் தொழுகுறவங்க. நான் அவங்களுக்குப் பாங்கு ஓதறவன். இஸ்லாத்த நாங்க எப்பவும் மறந்தது கிடையாது. ஆனா, நாங்க மதத்த விடவும் மனிதத்தை மதிக்கிறவங்க”[46]

என்றும் பேசுவது மதவெறிக்கு எதிரான எதிர்க்குரலாக ஒலிக்கிறது.

“ஹஜ்ரத் மீரான் சாய்புவும் வழிமொழிந்து, இந்துவானாலும் முஸ்லீமானாலும் மனுசன மனுசனாக்கறது நல்ல எண்ணங்களும், நல்ல செயல்களும் தான். இதைத் தான் முக்தி அடையறதுக்கு வழியா புத்தர் காட்டினாரு, உன்னைப் போல பிறரை நேசின்னு ஏசு கிறிஸ்து உபதேசிச்சாரு, அந்த அஹிம்சையும், நம்மளோட குரான், இவங்களோட பகவத் கீதை ரெண்டுமே நன்மையை நிலைநாட்ட தீமையை அழிக்கச் சொல்ற அஹிம்சையும் ஒண்ணுதான், ஆனா நீங்க உங்க சுயநலத்துக்காக பொது நலத்தை அழிக்கறீங்க. நீங்க தான் இஸ்லாத்துக்கு விரோதிங்க”[47]

என்று கூறுவது, மதவெறியை விடுத்து, மத ஒருமைப்பாட்டுடன் நடப்பதே அனைத்து மக்களுக்கும் நலன் பயக்கக் கூடியது என்னும் தீர்வின் திசை நோக்கிப் பயணிக்கச் செய்கிறது. ராமர் கோவில் கட்டுவதற்காகத் தான் வைத்திருந்த இடத்தைத் தானமாகக் கொடுத்த இஸ்லாமியர் ஒருவர்,

“இந்த எடத்துல எம் புள்ளையங்களுக்கு வீடு கட்டணும்னு ஆசைப்பட்டிருந்தேன் ராஜா, அப்படி செஞ்சா என் குடும்பத்துக்குத் தான் உபயோகமாகும். கோவில் கட்டுனா எல்லா ஜனங்களுக்கும் ஆகுமே”[48]

என்று கூறுவது மதவாத ஒருமைப்பாட்டுச் சிந்தனையின் பாற்படும். ஏ.ஏ. ஹெச். கே. கோரி எழுதிய ‘அழகான இந்தியா’ என்னும் சிறுகதையில்,

“ஆமாம், அந்த மூணு நாளும் எசக்கியம்மன் கோவிலுக்கு மின்சார விநியோகம் இந்த சாய்யிபு வீட்டிலிருந்து தான்”[49] என்றும்,

“கோவில்ல ஒரு மூணு நாளக்கி விசேஷம்ங்க பாய், மூணு நாளக்கி அங்க ஜெனரேட்டர் ஓடும். அதனால் நம்ம பள்ளி வாசலுக்கும் மூணு நாளக்கிக் கரன்ட் வரும் கோவில்லயிருந்து”[50]

என அமையும் பகுதிகள் மத நல்லிணக்கத்தை எடுத்துக்காட்டுவதாய் அமைகின்றன. முகில் தினகரன் எழுதிய ‘வறண்டு போன ரத்த ஆறுகள்’ என்ற சிறுகதையும் மதவெறிச் சிக்கலுக்குரிய தீர்வாக மத ஒற்றுமையை முன்வைத்துள்ளது.

காளிகாம்பாள் அம்மனுக்குக் கோவில் கட்டத் தோண்டப்பட்ட பூமிக்கடியில் 400 ஆண்டுகளுக்கு முன் கட்டப்பட்ட உருக்குலைந்து போன மசூதி தென்பட்டதால் அரசாங்கத்தின் உத்தரவு காரணமாகக் கட்டுமானப்பணி நிறுத்தப்பட்டது, கலெக்டர் உள்ளிட்ட உயரதிகாரிகள், இருமதத்தைச் சார்ந்த பொதுமக்கள் என அனைவரும் கூடிய சமாதானக் கூட்டத்தில், ஊர்த் தலைவர் தர்மலிங்கம்,

> "நாங்க எங்க பணத்திலேயே அந்த எடத்துல ஒரு மசூதி கட்டப் போறோம். அதை எங்க ஊர்ல வாழுற, எங்க சகோதர, சகோதரிகளான இஸ்லாமியருக்கு அர்ப்பணிக்கப் போறோம்! ஒரு காலத்துல பேரும், புகழோடும் விளங்கிய புண்ணியத் தலம் மீண்டும் புண்ணியத் தலம் ஆகணும். அவங்க மகிழணும், அதைப் பார்த்து நாங்க மகிழணும். காளிகாம்பாளும் அதே சின்ன சன்னதில அப்படியே இருப்பா. அவளை வழிபடறவங்களுக்கு எந்தவித தடையும், குறுக்கீடும் இருக்காது.
>
> தாராளமா அவங்களும் மசூதிக்குள்ளார போகலாம், வழிபடலாம்! ஒரே கோவில்ல ரெண்டு மதத்தோட தெய்வங்கள்னு இது வரலாற்றுல பதிவாகணும்! நாளைய மக்கள் இதைப் பார்த்து, மதத் துவேஷத்தை விடுத்து ஒற்றுமையின் வீரியத்தை உணரணும்! இது நாங்க எல்லாரும் அதாவது ரெண்டு மதத்துக்காரங்களும் சேர்ந்து ஏகமனதா எடுத்த முடிவு"[51]

என்று பேசுவது மத ஒற்றுமையை வலியுறுத்துவதாக அமைகிறது. மதத்தைப் பற்றிய தவறான புரிதல் காரணமாக ஏற்படும் மதவெறிச் சிக்கலுக்கு உரிய தீர்வாக மதவொருமைப்பாட்டை முன்வைத்திருக்கும் படைப்பாசிரியர்களின் சமுதாய நலக் கண்ணோட்டம் சிறப்பாகக் குறிக்கத்தக்கது.

மதத்தால் எழும் சிக்கலைத் தெடர்ந்து சமுதாயத்தைப் பாதிக்கும் சிக்கல்களுள் வரதட்சணையும் ஒன்று.

வரதட்சணை

இந்தியச் சமுதாயத்தில் திருமணத்தின் போது மணமகள் வீட்டாரிடமிருந்து பணம், நகை முதலியவற்றை வரதட்சணையாகப் பெறும் வழக்கம் தொன்று தொட்டு இருந்து வருகிறது.

> ''திருமணம் என்பது இல்லாமல் ஒரு பெண்ணுக்குக் கௌரவமான சமூக வாழ்வு இல்லை என்ற நிலையில் பையன் வீட்டார் கேட்பதையெல்லாம் கொடுத்தாவது பெண்ணைக்

கரையேற்றி விடவேண்டும் என்ற முனைப்பே வரதட்சணை வாங்கும் பழக்கத்தைப் பரவலாக்கியுள்ளது."[52]

என்னும் கருத்து, இந்தியச் சமுதாயத்தில் வரதட்சணை என்னும் வழக்கம் நிலை பெற்றதற்கான காரணத்தை எடுத்தியம்புகிறது. மேலும் பார்ப்பன சமுதாயத்திலிருந்து தொடங்கிய வரதட்சணை, இன்று எல்லா சாதியினரிடத்தும் பரவியிருக்கிறது. சமுதாயத்தில் நடைபெறும் திருமணங்களில் ஒரு முக்கியச் சடங்காக அமையும் வரதட்சணை இன்று சமுதாயப் பிரச்சனையாக மட்டுமில்லாமல் பொருளாதாரப் பிரச்சனையாகவும் அமைந்துள்ளது. இதனை,

"இன்றைய சமுதாயத்தில் நடுத்தரப் பிரிவினர் குடும்பங்களில் பெண்ணுக்குத் திருமணம் செய்ய வேண்டுமென்றால் அவரவர் தரத்துக்கேற்ப வரதட்சணை கொடுக்க வேண்டி இருக்கிறது. இதை ஒரு சமுதாயப் பிரச்சனை எனலாம். வரதட்சணையைக் கொடுக்கல் வாங்கல் சம்பந்தபட்ட பொருளாதாரப் பிரச்சனை எனலாம்."[53]

என்னும் கருத்து தெளிவுபடுத்துகிறது. இன்று வரதட்சணை கேட்பது குற்றம் என்று சட்டம் வகுக்கப்பட்டிருந்தாலும், வரதட்சணைக் கொடுமையால் பெண்கள் பாதிக்கப்படுவது தொடர்கதையாகவே உள்ளது.

''பால்ய விவாகத்திற்குப் பதிலாக, வயது முதிர்ந்த பெண்களுக்குக் கல்யாணமாகவில்லையே என்ற பிரச்சனை இப்பொழுது கிளம்புகிறது."[54]

என்னும் கருத்து இங்குச் சிந்திக்கத்தக்கது. வரதட்சணைக் கொடுமையையும், சாதிக் கொடுமையையும் ஒழிக்கக் காதல் திருமணமே சிறந்த வழியாகும் எனக் கூறப்படுகின்றது.

"இதற்கென்ன (வரதட்சணைக் கொடுமையை ஒழிக்க) வழி: காதல் திருமணம் ஒன்று தான் இதற்கு வழி. காதல் திருமணம் செய்தால் எங்கே உருப்படுகிறார்கள்? என்று சொல்லாதீர்கள். பெற்றோர்கள் பார்த்துச் செய்கிற திருமணத்தில் புனிதமான திருமணத்தில் – அக்ரமம் நடக்காதது போலச் சிலர் பேசுகிறார்கள். அது அறியாமை."[55]

என்னும் கூற்று இங்குக் குறிப்பிடத்தக்கது. இக் கூற்றின் மூலம் வரதட்சணைக் கொடுமை நீங்கக் காதல் திருமணமே உரிய தீர்வாகும் என்பதை அறியமுடிகிறது. ஆய்விற்கு எடுத்துக்கொண்டுள்ள சிறுகதைகளுள் ஒன்றில் மட்டுமே இச்சிக்கல் படைத்துக் காட்டப்படுகிறது. அரு. கஸ்தூரியின் 'கிள்ள வேண்டிய வேர்' என்னும்

சிறுகதையில், ராதாவுக்குத் திருமண ஏற்பாடு நடக்கிறது. அப்போது மணமகனது அம்மா வரதட்சணைப் பட்டியல் ஒன்றைக் கூறுகிறாள்.

> ''எப்பவும் தர்ற மாதிரி வெள்ளிப் பாத்திரங்கள், பவுன்லே குறைஞ்சது பதினைந்து போட்டுடுங்கோ. வெள்ளி சாப்பாட்டுத் தட்டு கொஞ்சம் கனமாக இருக்கட்டும், ஏன்னா சிலபேர் வீட்டிலே சாதத்தைப் பிசையும் போதே தட்டு டப்டப் என்று சத்தம் போடும். தட்டு அவ்வளவு தக்கையாக இருக்கும். கொடுக்க வேண்டிய பாத்திர வகைகளோட 12 லிட்டர் குக்கர் ஒண்ணும், அல்ட்ரா கிரைண்டர் ஒண்ணும் வாங்கிடுங்கோ, துணிமணிகள் எப்போதும் போல் வாங்கிடுங்கோ, பட்டு வேஷ்டி உட்பட''[56]

என்னும் பகுதி மூலம் அக்கால பிராமண வழக்கிலிருந்த வரதட்சணையைச் சுட்டுகிறார் ஆசிரியர். திருமணத்தில் மணமகனது தாயின் பங்கு வெளிப்படுகிறது.

> ''கல்யாணத்திற்கு ஏற்பாடு செய்வது சம்பந்தப்பட்ட இரு தரப்பின் விவகாரம் அல்ல. பல சமயங்களில் அவர்களைக் கலந்து கொள்வதும் இல்லை. அவர்கள் தாய்மார்களின் விவகாரம் தான் அது என்பர்''[57]

இன்றைய நடப்பியலில் நடைபெறும் திருமணத்தைப் பிரதிபலித்துக் காட்டும் இக்கருத்து இங்குச் சிந்தித்தற்குரியது. கோயிலில் ராதா கல்யாணத்தை நடத்தி வைத்த சங்கர்ஜி அங்குக் கூடியுள்ள பக்தர்களிடையே பேசும் பொழுது,

> ''வறுமையின் காரணமாக வரதட்சணை கொடுக்க இயலாத நிலையில் வளர்ந்து நிற்கும் பெண்களின் வாழ்வு தான் என்ன ஆவது? பணமும் நல்ல மனமும் படைத்தவர்கள் ஒரு வழி காட்டக் கூடாதா?''[58]

என்று தன் பெண் ராதாவிற்கு வரதட்சணை காரணமாகத் திருமணமாகவில்லையே என்று ஆதங்கப்படுகிறார். இக் கூற்று, வரதட்சணைக் கொடுமையின் தீவிரத்தைப் புலப்படுத்துகிறது. கதையின் இறுதியில் ராதா ஒரு கிறித்துவப் பையனைத் திருமணம் செய்வதாகக் காட்டப்படுவதன் மூலம், வரதட்சணைக் கொடுமையை ஒழிக்கக் காதல் திருமணமே உரிய தீர்வு என்பதனையே இக்கதையாசிரியரும் சுட்டிச் சென்றுள்ளதை அறியமுடிகிறது. மேலும்,

> ''வாய்ப் பேச்சில் வரதட்சணைக் கொடுமையை ஒழித்து, செய்கையில் அதை வளர்த்துக் கொண்டிருக்கும் இந்த அவலம் நிறைந்த சமூகத்தில் ஆழமாக வேரூன்றி இருக்கும் வரதட்சணைக்

கொடுமையின் வேரைக் கிள்ளி எறியாத வரை பொருளாதார நலிவுற்ற பெண்களுக்கு உய்வு இல்லை."[59]

என்று வரதட்சணை ஒழியவேண்டுமென்ற தன் கருத்தாக்கத்தையும் பதிவு செய்திருப்பது போற்றுதற்குரியது. இன்றைய அரசியலில் அதிகாரத்தைத் தவறாகப் பயன்படுத்துவது பெருஞ்சிக்கலாக உருவெடுத்துள்ளது.

அரசியல் அறமின்மை

சமூகம் தடையின்றி இயங்குவதற்கான ஒழுக்க நெறிகளே, அரசியல் மற்றும் பொருளாதார ஒழுக்கங்களாகக் கருதப்படுகின்றன. ஆனால் இன்றைய சமூகச்சூழலில் அரசியல் அறம் பின்பற்றப்படுவதில்லை. பொருளாதாரத்தை மையமிட்ட சமூகமயமாய்இருப்பதால் அரசியல்அறம் மீறிய செயல்களே வெகுவாக நடந்தேறுகின்றன. இதனை,

"அரசியல் சுயநலங்களும் தில்லுமுல்லுகளும், சுரண்டலும் அரசியல் ஒழுக்கக் கேடாகும். பொருளாதார ஏற்றத் தாழ்வுகளும், சுரண்டலும் பொருளாதார ஒழுக்கக் கேடாகும். ஆனால் சமூகவாழ்வு ஆண், பெண் ஒழுக்கத்தை வற்புறுத்தம் அளவிற்கு அரசியல் ஒழுக்கத்தையோ, பொருளாதார ஒழுக்கத்தையோ வற்புறுத்த வில்லை. இதுவே பெரும்பான்மை மக்களின் வாழ்நிலைச் சீரழிவிற்குக் காரணமாகிறது."[60]

என்னும் கூற்றும் உறுதிப்படுத்துகிறது. இன்றைய அரசியலில் சுயநலத்திற்காக அதிகாரத்தைத் தவறாகப் பயன்படுத்தும் அரசியல் அறமின்மைச் செயல்கள் பரவலாகிவிட்டன. தனக்கு வேண்டியவனுக்குச் சாதகமாகவும், வேண்டாதவனைப் பணியவைக்க அல்லது வீழ்த்தவுமே இன்று அரசியலில் அதிகாரம் தவறாகப் பயன்படுத்தப்பட்டு வருகிறது. இத்தகைய போக்கினை அன்பாதவனின் 'சர்டிபிகேட்' என்னும் சிறுகதை சுட்டிக்காட்டியுள்ளது. இருளர் சமுதாயத்தைச் சார்ந்த ஒரு ஏழை மாணவனுக்குச் சாதிச் சான்றிதழ் வழங்காமல் அலைக்கழிக்கும் தாசில்தார், தனக்கு வேண்டியவர் என்பதற்காகச் சமுதாயத்தில் பணபலமுள்ள ஒருவருக்கு உண்மையான சாதியை மாற்றிச் சாதிச் சான்றிதழ் தருகிறார். தனக்கு வேண்டியவருக்காக அதிகாரத்தைத் தவறாகப் பயன்படுத்துவதை இச்சிறுகதை தெளிவாகப் படம் பிடித்துக் காட்டுகிறது.

"ரெட்டியார்வாள் விஷயம் ரொம்ப பெரிசு, சிக்கலானதும் கூட ரெட்டியார்ன்ற உங்க பார்வர்ட் கம்யூனிட்டிய கொண்டா ரெட்டியார்னு மாத்தி ஜாதி சான்று தந்திருக்கேன். இது எஸ்.டி அதாவது பழங்குடி

> இனத்தவர்ல வரும். சின்ன ரெட்டியாரோட படிப்பு விஷயம்ன்றதால ரொம்ப ரிஸ்க் எடுத்து செஞ்சேன். இந்தாங்க."[61]

என்னும் பகுதி அரசியல் அறமற்ற செயலை, அதிகாரத்தைத் தவறாகப் பயன்படுத்தும் போக்கை எடுத்துக்காட்டுகிறது.

கையூட்டு

இந்திய அரசியல் வரலாற்றில் கையூட்டு என்னும் சீர்கேடு தொடர்ந்து தலைவிரித்தாடிக்கொண்டிருக்கிறது. அரசு அலுவலகத்தின் கடைநிலை ஊழியர் முதல் அரசாள்பவர்கள் வரை கையூட்டில் திளைக்கும் காட்சியைக் காணமுடிகிறது. இச்சிக்கலைக் களைவதில் தீவிர கவனம் செலுத்தாவிடில், சுதந்திரத்தின் பயன் பெரும்பான்மை மக்களுக்குக் கிடைக்காது,

> "மேல்மட்டத்தின் கோடிக்கணக்கான ரூபாய் ஊழல்கள் எவ்வளவு முக்கியமோ அவ்வளவு முக்கியம் கீழ்மட்டத்தில் நூறு ரூபாய்க் கணக்கில் நிலவும் ஊழல்கள். இன்னும் சொல்லப்போனால், சாதாரண மக்களை நேரடியாகப் பாதிப்பது இத்தகைய சின்னச் சின்ன லஞ்சங்கள் தான். இந்த அப்பாவிகள் சந்திக்கும் சின்னச் சின்ன அலுவலர்கள் சமூகத்தைச் செல்லரிக்கும் கரையான்கள். மேல்மட்ட ஊழலில் கவனம் செலுத்துவது போல் கீழ்மட்ட ஊழலில் கவனம் செலுத்தாத வரையில் சாதாரண மக்களுக்குச் சுதந்திரமென்பது எட்டாக்கனியே"[62]

என்னும் கருத்து இங்கு நோக்கத்தக்கதாக அமைகிறது. இச்சிக்கல் குறித்து ஆய்வு மேற்கொண்டுள்ள சிறுகதைகளின் பார்வை குறிக்கத்தக்கது. ஆர். மாலாவின் 'குடை' என்ற சிறுகதையில், உண்மையாக உழைத்து வரும் ஆனந்தன் வீட்டில் பொருளாதார நெருக்கடி நிலவுகிறது. அதைச் சுட்டிக்காட்டி மனைவி பேசுவது கையூட்டு வாங்கத் தூண்டலாக அமைகிறது.

> "பஸ்ஸில் பயணம் செய்யும் போது, உங்களுக்கு பிறகு வேலைக்கு சேர்ந்த எதிர் வீட்டு பாபு வீட்டிலே கலர் டி.வி இருக்கு, நம்ம வீட்லே கருப்பு வெள்ளை டி.வி கூட இல்லே. நீங்க எப்பதான் உருப்பிடுவீங்களோ.. என்று காலையில் மனைவி சலித்துக் கொண்டது நினைவுக்கு வந்தது."[63]

என வரும் பகுதி கையூட்டுத் தூண்டல் காரணியாக அமைவது எதுவென்பதைத் தெளிவுபடுத்துகிறது. மனைவியின் குத்தல் பேச்சு, ஆனந்தனுக்குக் கையூட்டு வாங்கும் சபலத்தை ஏற்படுத்தியது.

> “இன்று அலுவலகத்தில் ராமனிடம் பேசி ஏதாவது ஏற்பாடு செய்து கொள்ள வேண்டியது தான். எத்தனை நாள் தான் உண்மையா உழைத்து சொற்ப காசிலே காலம் தள்ளுவது?”[64]

எனவரும் பகுதி, ஆனந்தனிடம் ஏற்பட்டுள்ள சபலத்தைக் காட்டுகிறது. குடை பழுது பார்ப்பவனுக்குப் பத்து ரூபாய் கொடுக்கும் போது அவசரத்தில் கூடுதலாக ஒரு பத்து ரூபாய் கொடுத்துவிட்டுப் பேருந்தில் செல்கிறான் ஆனந்தன். மாலையில் திரும்பி வரும்போது அவனிடம் கூடுதலாகக் கொடுத்த பத்து ரூபாயைத் திருப்பிக் கொடுக்கிறான் குடை பழுது பார்ப்பவன். அதை நீயே வைத்துக்கொள் என்று கூறும் ஆனந்தனிடம்,

> ‘‘சாமி, இந்த துட்டை காலைல நீ குடுத்திருந்தா, அது என்னோட கூலி. நீ இப்ப குடுக்கிறது இனாம். வேலைக்குக் கூலி வாங்கலாம் ஆனா நேர்மைக்கு இனாம் வாங்க மாட்டேன்”[65]

என்று குடை பழுது பார்ப்பவன் கூறுகிறான். இப்பதிலைக் கேட்டதன் வாயிலாக,

> “அன்றாடம் சோற்றுக்கே இல்லாதவனிடம் எத்தனை நேர்மை? ஆனால் சோற்றுப் பஞ்சம் இல்லாத மற்றும் சுமாரான வசதிகள் உள்ள தான் லஞ்சம் வாங்க எண்ணியதை நினைத்துப் பார்க்கவே வெட்கமாக இருந்தது. இன்று தன் அலுவலகத்தில் ராமன் வராதது குறித்து நிம்மதியாக இருந்தது. இனிமேல் ராமனிடம் என்றுமே லஞ்சம் பற்றிப் பேசப் போவது இல்லை”[66]

என்று ஆனந்தன் தீர்மானிப்பதாகக் காட்டுவது வேலையைச் செய்வதில் ஒரு நேர்மையிருக்க வேண்டுமென்ற படிப்பினையை வாசகருக்குத் தருகிறது. சரவணபவனின் ‘இந்திரா இ.ஆ.ப.’ என்னும் சிறுகதையில், அரசு வேலைக்கு ஆள் எடுப்பதில் கையூட்டு தாண்டவமாடுவது பற்றிப் பேசப்படுகிறது.

> ‘‘சார்.. பொதுவாகவே அரசுப் பணிகள்ல சேருவதற்குக் கையூட்டு கொடுக்க வேண்டியது மறைமுக சட்டத்தைப் போல் கட்டாயமாயிடுச்சு. காசு கொடுத்து வேலையில சேர்ந்து அதை மீட்டெடுக்க மக்கள் கிட்ட கையூட்டு வாங்கி இலவச இணைப்பா அவங்க வயிற்றெரிச்சலோட தர்ற சாபத்தையும் வாங்கி.. இதெல்லாம் எனக்குப் பிடிக்கலை சார்.”[67]

என வரும் பகுதி, அரசு நிர்வாகத்தில் கையூட்டு தலைவிரித்தாடுவதைப் புலப்படுத்துகிறது. இச்சிறுகதைகளில் கையூட்டு வாங்கக் கூடாது என்றும், கையூட்டு கொடுக்க மாட்டேன் என்றும் இரு பாத்திரங்கள் முடிவெடுப்பதாகப்

படைக்கப்பட்டுள்ளது. இதன் வாயிலாகக் கையூட்டை ஒழிக்கச் சமூகம் மாற வேண்டும் என்ற தீர்வினைப் படைப்பாசிரியர்கள் முன்வைத்துள்ளதை அறியமுடிகிறது.

பெண்ணடிமை

பெண்களுக்குப் பெருந்துன்பம் தந்துள்ள சமுதாய அமைப்பை ஆணாதிக்கச் சமுதாயம் என்று கூறுவர். இத்தகைய சமுதாய அமைப்பில் இருக்கும் பெண்களின் நிலை, இலக்கியப் படைப்பாளர்களால் உலகின் கவனத்திற்குக் கொண்டுவரப் பட்டுள்ளது. ஆய்வு மேற்கொண்டுள்ள சிறுகதைகளுள், இரண்டில் இச்சிக்கல் படைத்துக்காட்டப்பட்டுள்ளது. எஸ். பத்மநாபனின் 'தாலியும் தண்டனையும்' சிறுகதையில் அப்பாவிப் பெண்களைத் திருமணம் செய்து ஏமாற்றி விபச்சார விடுதியில் விற்கும் கொடுமை எடுத்துக் கூறப்பட்டுள்ளது.

> "நான் மட்டுமல்ல நிறைய அப்பாவிப் பெண்கள் இவனால் விபச்சாரியா மாறிட்டாங்க"(68) எனவும்,
>
> "இந்த சீக்காளிப் பெண்ணுக்கா இருபத்தய்யாயிரம்"(69)

எனவும் வரும் பகுதிகள் அப்பாவிப் பெண்களை ஏமாற்றி விபச்சாரத்தில் ஈடுபடுத்தும் வன்கொடுமைச் செயலை உறுதிப்படுத்துவனவாய் அமைகின்றன. சிவகாசி ராஜ்கதிரின் '33 சதவீதம்' என்ற சிறுகதையில் ஆணாதிக்கச் சமுதாயத்தின் பெண்ணடிமைத் தனம் குறித்துப் பேசப்பட்டுள்ளது.

> "சகமனுஷியா பார்க்காம அடிமையாத்தான் பெண்களை வைத்திருக்காங்க,பெண்கள் என்றாலே, அடக்க ஒடுக்கமாத் தான் இருக்கணும்னு சட்டமா என்ன? இந்த உலகத்துல எங்க விருப்பப்படி நல்லவிதமா சுதந்திரமா வாழ எங்களுக்கு உரிமையில்லையா? என் பக்கத்து வீட்டுப் பையன் எனக்கு வைச்ச பெயர் திமிரு பிடிச்சவ, ஏன் தெரியுமா? அந்த செருப்படிப் பட்டவனோட நண்பன் இவன், என் அண்ணன். எனக்கு சூட்டிய நாமம் அடங்காப்பிடாரி! அவன் சட்டையை நான் துவச்சுப் போடலையாம்."(70)

என்னும் பகுதி ஆணாதிக்கச் சமுதாயம் பெண்களுக்குச் செய்யும் கொடுமையைப் பறைசாற்றுகிறது.

திருநங்கையரின் அவல நிலை

பெண்களைக் கொடுமைப்படுத்தும் ஆணாதிக்கச் சமுதாயத்தில் திருநங்கையர் அடையும் அவல நிலை குறித்தும் ஆய்வு மேற்கொண்டுள்ள சிறுகதைகள் படம் பிடித்துக் காட்டுகின்றன.

> “அரவாணிகளுக்கு எங்கு சென்றாலும் ஏற்படுவது அவமரியாதைதான். கொலை செய்தவர்கள், கொள்ளைக் காரர்களுக்குக் கூட வீடு வாடகைக்குக் கொடுத்து விடுகின்றனர். ஆனால் அரவாணிகளுக்கு வீடோ, வேலையோ கொடுக்கத் தயங்குகின்றனர். இவ்வளவும் ஏன் இயற்கை உபாதையைக் கழிக்கக் கூட பொதுக் கழிப்பறையைப் பயன்படுத்த அனுமதிக்க மறுக்கின்றனர்.”[71]

என வரும் பகுதி, திருநங்கையர்களுக்கு ஏற்படும் அவல நிலையைச் சுட்டும் விதமாய் நான் பெற்ற மகனே(ளே) கதையில் அமைந்துள்ளது. ரா. கலாராணியின் ‘வேண்டுதல்’ சிறுகதையிலும் இத்தகைய போக்கு சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளது.

> “இந்த சமுதாயத்தில் ஒதுக்கப்பட்டு, ஒதுங்கித்தான் வாழ்க்கையை நடத்த வேண்டியதிருக்கு. ஒவ்வொரு நாளும் பல அவமானங்கள சந்திக்க வேண்டியதிருக்கு”[72]

என்னும் கூற்றின் மூலம், திருநங்கையர்களுக்கு இச் சமுதாயத்தில் ஏற்படும் அவல நிலை நன்கு புலனாகிறது.

தன்னலம்

இன்றைய சமுதாயத்தில் நிலவும் பல்வேறு சிக்கல்களுக்கு மனிதர்களிடையே நிலவும் தன்னலப் போக்கும் ஒரு காரணமாக அமைகிறது. ஆய்வு மேற்கொண்டுள்ள சிறுகதைகளுள் சில, இச்சிக்கல் குறித்தும் சுட்டிக்காட்டியுள்ளன. தினேஷ், சித்ரா தம்பதிகள் குழந்தை இல்லாததால் தத்தெடுத்து ஒரு குழந்தையை வளர்த்துக் கொண்டிருக்கும் போது, அவர்களுக்கு ஒரு குழந்தை பிறக்கிறது. இந்நிலையில் தத்துக் குழந்தை வளர்ந்து பெரியவனாகும் போது சொத்தில் பங்கு கொடுக்க வேண்டி வரும் என்று கணவன் சிந்திக்கிறான். ஆர். பரிமளா ராஜேந்திரனின் ‘உயிரில் கலந்த உறவே’ என்னும் சிறுகதை இப்போக்கினைப் படம் பிடித்துக் காட்டுகிறது,

> “அவன் வளர வளர தினேஷின் மனதில் சஞ்சலம் தோன்ற ஆரம்பித்தது. குழந்தை இல்லை என ரதிஷை தத்து எடுத்துக் குழந்தையாக நினைத்தான். உண்மையான வாரிசு வந்த பிறகு,

இனியும் வளர்த்து நாளை சொத்தில் சரி பாதி அவனுக்கும் கொடுத்து.. முட்டாள் தனமாகத் தோன்றியது தினேஷிற்கு"[73]

என்னும் பகுதி தன்னலத்தை எடுத்துக் காட்டுகிறது. படுதலம் சுகுமாரனின் 'பரந்தாமனும் ஒரு பள்ளிக் கூடமும்' என்னும் சிறுகதையிலும் இப்போக்கு சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளது. பள்ளிக் கூடத் தலைமை ஆசிரியராய்ப் பணியாற்றி ஓய்வு பெற்ற பரந்தாமன், தான் பயின்ற பள்ளி வளர்ச்சிக்குத் தன்னுடைய ஓய்வூதியத் தொகையைக் கொடுத்து உதவ முற்படுகின்றார். அதற்கு எதிர்ப்புத் தெரிவித்தனர் மகனும் மருமகளும், பணத்தைக் கொடுத்துத் திரும்பிய பரந்தாமனை மருமகள் ஆரத்தி எடுத்து வரவேற்று உபசரித்ததை விரும்பாத கணவனிடம்,

> "பணம் போனது போயாச்சு. திரும்ப வரப்போறதில்லை. ஊரும், உலகமும் இப்ப அவரை தியாகி, வள்ளல்னு பேச ஆரம்பிச்சாச்சு. இந்த நேரம் அவங்களை கோவிச்சுக் கிட்டாலோ, வெளியில துரத்தினாலோ நமக்குத் தான் ரொம்ப கெட்ட பேர். இருந்துட்டுப் போகட்டும், ரிடையர்மென்ட் தொகை போனாலும் பென்ஷன் வந்துகிட்டிருக்குமில்லையா, அதையும் இப்படி தான தருமம் பண்ண ஆரம்பிச்சா.. அன்னைக்கு விரட்டிக்கலாம்."[74]

என்று பேசுவது தன்னலப் போக்கிற்குச் சிறந்த எடுத்துக்காட்டாகும். ஷைலஜாவின் 'பாரத சமுதாயம் வாழ்கவே' என்னும் சிறுகதையில் ஒரு தாயின் தன்னலம் படைத்துக் காட்டப்பட்டுள்ளது. தந்தை இறந்த பிறகு குடும்பப் பொறுப்பை ஏற்ற கதைத் தலைவன் ரகு, வெளிநாடு சென்று சம்பாதித்துக் குடும்பத்தின் பொருளாதாரத்தை உயர்த்திய நிலையில் சொந்த நாட்டிலேயே நிரந்தரமாகத் தங்கலாம் என்று முடிவு செய்திருக்கிறேன் என்று தாயிடம் கூறுகிறான். அதற்கு அவன் அம்மா,

> "வராதடா ரகு., இங்கே என்ன இருக்குன்னு நீ வர்ரே? அங்கேயே சம்பாதிச்சுட்டு டாலர்களை மட்டும் அனுப்பிட்டு, வருடம் ஒரு முறை வந்துபோ, அது போதும். சந்துரு சம்பாத்தியம் அவனுடைய சிகரட், சினிமா இத்தியாதி செலவுக்குத்தான் சரியாயிருக்கு. ரம்யா வேற தன் பாய் பிரண்டு கூட சேர்ந்து ஏதோ பிஸினஸ் ஆரம்பிக்கணுமாம்"[75]

என்று கூறுவது, தன் குடும்பத்தை உயர்த்திய தன் மகனின் நல் வாழ்வுக்கு எதிரான தன்னலமாகத் தென்படுகிறது.

சமுதாயத்தில் காணப்படும் சிக்கல்களையும் அவற்றிற்கான தீர்வுகளையும் முன்வைத்த படைப்பாசிரியர்கள், சமுதாய மேம்பாட்டிற்குச் சில நேர்மறையான சிந்தனைகளையும் சுட்டிக்காட்டியுள்ளமை சிறப்பாகச் சுட்டத்தக்கது.

நாட்டுப் பற்று

மனித வளம் என்பது ஒரு தேசத்தின் சொத்தாகும். அத்தகைய மனிதர்கள் நாட்டுப் பற்றோடு செயலாற்றும் போது ஒரு நாடு வளம் பெறும். மீனாட்சி பட்டாபிராமனின் 'நதியின் பிழையன்று' என்ற சிறுகதையில் வரும்,

> "தேசம் சரியில்லைன்னு ஒவ்வொருவரும் சொல்லிட்டு இருக்கிறதிலே புண்ணியமில்லை. தேசம்கிறது என்ன? நாமதான், நாம ஒவ்வொருத்தரும் சரியா நடந்துண்டா போதும் தேசம் உறுப்படும்"[76]

என்னும் பகுதி மூலம் நாட்டுப்பற்றுக் கொண்ட தனிமனிதர்களின் உழைப்புதான் ஒரு நாட்டை முன்னேற்றும் என்பதை அறியவியலுகிறது. நளினி சாஸ்திரியின் 'ஜான்சி' சிறுகதை நாட்டுப் பற்றை ஊட்டும் விதமாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளது. இராணுவத்தில் பணியாற்றும் ஒருவர் சிறுவயது முதலே தன் மகள் ஜான்சிக்கு நாட்டுப் பற்றை ஊட்டி வளர்க்கிறார். போரில் அவர் இறந்த பிறகு அம்மாவின் தீவிரவாத இயக்கச் செயல்பாடு பற்றி ஜான்சிக்குத் தெரியவருகிறது. மனித வெடிகுண்டாய் மாறி ஜனாதிபதியைக் கொல்லுமாறு அம்மாவிற்குத் தீவிரவாத இயக்கம் உத்தரவு பிறப்பிக்கிறது. அம்மாவின் திட்டம் நிறைவேறக் கூடாது என்று எண்ணிய ஜான்சி, நாட்டிற்காகத் தன் அம்மாவைச் சுட்டுக் கொன்று விடுகிறாள். அதற்காக வீரதீரச் செயல் செய்ததற்காக ஜனாதிபதியிடமிருந்து பரிசு பெறுகிறாள் ஜான்சி,

> "நாட்டுக்காக நீ என்ன செய்தாய் யோசி! என்று நீ சொன்னதை யோசித்தேன். நாடு தான் முக்கியம். நானல்ல! துரோகம்! நாட்டுக்குத் துரோகம்! எனக்குத் தெரியாமல் அடிக்கடி சீ.டி பார்த்தாள் அம்மா தினமும். அப்பா முடிவு செய்துவிட்டேன். உன் துப்பாக்கியை எடுத்து உன் மேஜை அறையில் இருந்த குண்டுகளைப் போட்டேன். நேராக அம்மாவிடம் போனேன். தூங்கிக் கொண்டிருந்தாள். நெற்றியை நோக்கிச் சுட்டேன். அம்மா நெற்றியில் ரத்தப் புள்ளி. துப்பாக்கி முனையில் இருந்து புகை."[77]

என்று ஜான்சியின் எண்ணவோட்டமாக அமையும் இப்பகுதி வாயிலாக நாட்டின் மக்கள் அனைவருக்கும் நாட்டுப் பற்றுத் தேவை என்னும் கருத்தினைப் பதிவு செய்திருக்கும் ஆசிரியரின் சிந்தனை சிறப்பாகக் கருதத்தக்கது.

பொது நலச் சிந்தனை

உலகம் தோன்றியது முதல் சமுதாய நலன் கருதி உழைக்கும் நல்லோர் தோன்றிய வண்ணமே உள்ளனர். அவர்களால் உலகச் சமுதாயம் பயன் பெறுகிறது என்பது உண்மை. கடலுள் மாய்ந்த இளம்பெருவழுதி, உண்டாலம்ம இவ்வுலகம்.. என்ற பாடலில்,

"புகழெனின் உயிருங் கொடுக்குவர் பழியெனின்
உலகுடன் பெறினும் கொள்ளலர் அயர்விலர்
அன்ன மாட்சி யனைய ராகித்
தமக்கென முயலா நோன்றாள்
பிறர்க்கென முயலுநர் உண்மையானே"[78]

என்னும் அடிகளில் இச் செய்தியை வலியுறுத்தியுள்ளார். தன்னலம் கருதாது பொதுநலச் சிந்தை கொண்டோர் இருப்பதாலேயே இவ்வுலகம் நிலைத்திருக்கிறது என்னும் கருத்து மக்களிடையே பொது நலச் சிந்தனையை ஊட்டி, உலகை நிலை நிறுத்துவதோடு மேம்படுத்தவும் துணை செய்யக் கூடியது. ஆய்வு மேற்கொண்டுள்ள சிறுகதைகளின் படைப்பாசிரியர்களும் இத்தகைய பொது நலச் சிந்தனையை ஊட்டியுள்ளனர் என்பது குறிக்கத்தக்கது.

ராஜசியாமளா பிரகாஷ் எழுதிய 'ஜீவநதிகள் வற்றுவதில்லை' என்னும் சிறுகதையில் வரும் கதைத் தலைவன் ரமணனிடம் பொது நலச் சிந்தனை பளிச்சிடுகிறது. தன் தந்தையை ஏமாற்றி, அவருடைய சாவிற்குக் காரணமானவர் ஆனந்தன். அவருடைய சாவிற்குப் பிறகு கொள்ளி போட்டதால் கிடைத்த சொத்தைத் தன் நண்பனான சாமிநாதன், காசியில் நடத்தும் தமிழர் சத்திரத்திற்கு எழுதிக் கொடுக்கிறான். அது குறித்துக் கேட்ட சாமிநாதனிடம் ரமணன்,

"நாலு பேருக்குச் சாப்பாடு போடற நல்ல காரியம் நீ செய்யற,
இன்னும் இது போல பல நல்ல காரியங்களுக்குப் பயன்படுத்து
இந்தப் பணத்தை"[79]

என்று கூறுவதில் பொது நலச் சிந்தனை மிளிர்கிறது. என். நாகராஜனின் 'அன்னயாவினும் புண்ணியங் கோடியில்', உடல் நலம் குன்றிய பெரியவர் ஒருவர் மகனாலும் மகளாலும் நிராகரிக்கப்பட்ட நிலையில் நிராதரவாக நின்ற நிலையைக் கண்ட கதைத் தலைவன் சாந்த குமார் அவரை மருத்துவமனையில் சேர்க்கிறான். சிகிச்சை பலனளிக்காமல் இறந்து போன அந்தப் பெரியவரின் உடலைப் பெற்று அடக்கம் செய்யவும் அவருடைய உறவுகள் முன் வரவில்லை. அந்த நிலையில் அவருடைய உடலைப் பெரிய மரியாதையுடன் தானே அடக்கம் செய்வதாகத் தன்

டாக்டர் நண்பரிடம் சாந்த குமார் கூறுகிறான். இதே போல் அனாதையாகப் பிணவறையில் இருக்கும் மீதமுள்ள பிணங்களையெல்லாம் எடுத்துக் கொள்வாயா என்று வினவும் நண்பரிடம்,

> “ஷ்யூர்! கொஞ்சம் பொறுத்துக்கோ என் நண்பர்களை யெல்லாம் ஒன்று சேர்த்து ஒரு அறக்கட்டளை ஏற்படுத்தி, இதற்கெல்லாம் ஒரு விடிவு காணப் போறேன்”[80]

என்று சாந்த குமார் தெரிவிப்பதுடன் அதைச் செயல்படுத்திக் காட்டுவதில் பொது நலச் சிந்தனை வெளிப்படுகிறது. வரலொட்டிரெங்கசாமியின் ‘கிருஷ்ண ஜெயந்தியில்’ வரும் கதைத் தலைவனான ஏழாம் வகுப்புப் படிக்கும் சிறுவன் அப்துல்லா பொது நலச் சிந்தனை மிகுந்தவனாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளான். அவனுடைய தந்தை வைத்த குண்டு வெடித்ததில் தன் பக்கத்து வீட்டு நண்பனின் தந்தை இறந்து விடுகிறார். அவனுக்கு அம்மாவும் இல்லாததால் பக்கத்திலுள்ள ஒரு கடையில் மாலை நேரத்தில் வேலை பார்த்துக் கொண்டு, கால் ஊனமான அவனையும் கவனித்துக் கொள்கிறான். கிருஷ்ண ஜெயந்திக்குத் தந்த பலகாரங்களைச் சாப்பிடாமல் இருக்கும் அப்துல்லாவை மதவெறி கொண்டவன் என்று தவறாகக் கருதிய சாந்தி அவனை அடித்துவிடுகிறாள். சாப்பிட மறுப்பதற்கான காரணம் கேட்கும் சாந்தியிடம் அப்துல்லா,

> “அவனுக்குக் கால் வெளங்காது டீச்சர். அவனத் தூக்கிட்டுத்தான் வரணும். அது என்னால முடியாது. அதனால, நீங்க இந்த பலகாரத்தை எடுத்துட்டுப் போக விட்டீங்கன்னா நாங்க ரெண்டு பேரும் ஆளுக்குப் பாதி சாப்பிடுவோம்”[81]

என்று கூறுவதில் அப்துல்லாவுக்கு இருந்த பொது நலச் சிந்தனை பளிச்சிடுகிறது. தன் தந்தையின் தீவிரவாதச் செயலால் பாதிக்கப்பட்டுத் திக்கற்று நிற்கும் நிலையிலும் பொது நலம் பேணும் அப்துல்லா கூற்றின் மூலம் நிராதரவாக நிற்கும் நிலையிலும் பொது நல உணர்வே தேவை என்ற கருத்தினைச் சமுதாயத்தில் விதைக்கும் ஆசிரியரின் சிந்தனை சிறப்பாகக் கருதத்தக்கது.

இரா. இரமேஷ் எழுதிய ‘மாற்று’ என்னும் சிறுகதையில் வரும் கதைத் தலைவன் வினோத், பன்னிரண்டாம் வகுப்புப் பொதுத் தேர்வில் மாநிலத்திலேயே முதல் மாணவன். ஐ.ஐ.டியில் கணினி அறிவியல் துறையைத் தேர்ந்தெடுத்துப் படித்து ஐம்பதாயிரம் ரூபாய் சம்பளத்தில் வெளிநாட்டு வேலை தேடி வந்தது. ஆனால் அந்த வேலையை மறுத்து விட்டுக் கிராமத்துச் சிறுவர்களுக்குக் கல்வி புகட்டவிருப்பதாகச் சொல்கிறான்.

> ‘‘நாம கஷ்டப்பட்டுப் படிச்சது நமக்கு வேணும்ங்கறத சம்பாதிக்கிறதுக்காக மட்டும் இல்லடா. மத்தவங்களுக்கும் சொல்லிக் குடுக்கணும்ங்கறதுக்காகதான். கவர்மென்ட் எவ்வளவோ பேரோட காசுல கல்லூரிகளைக் கட்டி வச்சது, நமக்குக் கிடைக்கிற உயர் கல்விய நாட்டோட உள் பகுதிக்குக் கொண்டு போகணும்ங்கிறதுக்காக, அதை நாட்டுக்கு வெளில கொண்டு போயி காசாக்கி கார், பிளாட், எலக்ட்ரானிக் பொருட்கள்னு வாங்கிக் கொழுத்துப் போய் திரியறது கேவலமான சுயநலம்டா”[82] என்றும்,

> “முதல்ல பேங்கில லோன் வாங்கி ஏதாவது ஒரு கிராமத்துக்குப் போய் சின்னதா ஒரு கல்வி மையம் ஒண்ணு ஆரம்பிக்கப் போறேன். சுத்துப்பட்டுல இருக்கிற கிராமத்துப் பசங்களுக்கு மிக குறைஞ்ச கட்டணத்துல கம்யூட்டர் உள்பட எல்லா உயர் படிப்புகள் பற்றியும் சொல்லிக் குடுத்து அவங்களையும் தயார்ப்படுத்துவேன்... உயர் கல்வி கற்க வாய்ப்புக் கிடைச்சு ஒவ்வொருத்தரும் ஒரு கிராமத்தைத் தேர்ந்தெடுத்து இந்த மாதிரி செஞ்சா, நம்ம பொருளாதாரமும், விஞ்ஞான வளர்ச்சியும் உலகத்துலேயே முதல் இடத்துக்குக் கண்டிப்பா வரும். நான் ஆரம்பிச்சிருக்கேன். எனக்குப் பின்னாடி நிறைய பேர்”[83]

என்று தன் நண்பன் கௌதமிடம் பேசுவதில் வெளிப்படும் பொது நலச்சிந்தனை குறிக்கத்தக்கது. மக்கள் வரிப்பணம் மூலம் கட்டப்பெற்ற அரசின் உயர் கல்வி நிறுவனத்தில் தான் கற்ற கல்வியைத் தன்னுடைய நலத்திற்காக மட்டும் பயன்படுத்த விரும்பாமல், அடிப்படை வசதியற்ற கிராமத்துச் சிறுவர்களின் கல்வி வளர்ச்சிக்காகப் பயன்படுத்துவேன் என்று முடிவெடுக்கும் வினோத்தின் பொது நலச் சிந்தனை, இன்றைய இளைய சமுதாயத்திற்குத் தேவையான அறிவுரையென்று கூறுவது பொருத்தமுடையதாகிறது.

ஆர். பரிமளாவின் ‘பேசும் தெய்வம் மாரியில்’ வரும் கதைத் தலைவி மாரி விளையாட்டாக அருள் வாக்குச் சொல்லிப் பிழைத்து வருபவள். இருப்பினும் அதில் ஒரு நேர்மையைப் பின்பற்றி வருபவள். ஒரு நாள் அவ்வூர் செல்வந்தரான மிராசுதாரர் வந்து குறி கேட்ட போது,

> “இந்த ஊருக்கு, உன் நிலத்திலே, உன் காசிலே பள்ளிக் கூடம் கட்டு. இந்த ஊரு பிள்ளைங்க ஒண்ணா அந்தப் பள்ளிக் கூடத்திலே காலடி எடுத்து வைக்கிற நேரம் உன் வீட்டிலே குழந்தை பிறக்கும். நீ உன் பேரனை மடியில் ஏந்தலாம். ஆத்தா சொல்றா செய்”[84]

என்று அருள் வாக்குச் சொல்வதில் அவளிக்கிருந்த பொது நலச் சிந்தனை வெளிப்படுகிறது. வி. புனிதாவின் 'கருணை தன் இல்லத்தில் வேண்டும்' என்னும் சிறுகதையில் வரும் கமலாம்மாள், கணவன் இறந்த பிறகு இரு மகன்களாலும் கவனிக்கப்படாமல் முதியோர் இல்லத்தில் தங்கியிருப்பவள். திடீரென்று ஒரு நாள் இரு மகன்களும் வீட்டிற்கு வருமாறு அழைக்கின்றனர். தன் கணவன் எடுத்திருந்த ஆயுள் காப்பீட்டுத் தொகை பத்து லட்சம் ரூபாய் வருவதை அறிந்தது தான் அதற்குக் காரணம் என்பதை அறிந்து கொண்டாள். அப்போது அவள் எடுக்கும் முடிவில் பொது நலம் வெளிப்படுகிறது. இதற்குச் சான்றாக,

> "இனி, இந்தப் பணம் என் போன்று ஆதரவற்ற இம் முதியோர் கருணை இல்லத்தில் தங்கியிருப்பவர்களின் நல உதவித் தொகையாக பயன்படட்டும் என்று மனப் பூர்வமாக எழுதித் தருகிறேன் என்று கையெழுத்திட்டு, பத்து லட்ச ரூபாய் செக்கையும், கருணை இல்லத்தின் நிறுவனர் ரமாவிடம் ஒப்படைத்து விட்டு, தன் அறையை நோக்கி நடந்தாள் கமலாம்மாள்"[85]

எனவரும் பகுதியைக் காட்டலாம். எஸ். ஜூலியட் மரியலில்லியின் 'பூச்சிக்கொல்லியும் புழுதி மண்ணும்' என்னும் சிறுகதையில் வரும் ஜெயராஜ் ஊர்ப்பணத்தில் மருத்துவருக்குப் படிக்கிறான், படித்து முடித்ததும் மனித சிறுநீரகத்தைத் திருடி விற்கிறான். இதனை அறிந்த அவனது தந்தை மாசானத்தின் செயலில் பொது நலம் மிளிர்கிறது.

> "ஜெயராஜ்.. எனக்குத் தெரிந்ததெல்லாம் மண்ணும் மாடும் தான். கொல்லையில் நட்டு வச்ச பயிரோட விஷச் செடியும் சமயத்துல முளைச்சுடும். பாக்காம விட்டா மரமாயி சுத்தி இருக்கிறதை அழிச்சுடும். அதை முளையிலேயே பிடுங்கிப் போட்டிடணும் அதான் பூச்சிக் கொல்லி மருந்தைப் பால்ல கலந்துட்டேன். படிப்பும் அறிவும் மத்த மனுஷாளுக்கு உதவியா இருக்கணும்டா. என்னமோ என்னோட வயல்ல விளைஞ்ச விஷச் செடி தானே.. நானே புடிங்கிட்டேன்"[86]

என்று மாசானம் மனதிற்குள் சொல்லிக் கொள்வதிலும், செய்த செயலிலும் தன் மகனை விட மக்களே பெரிது என்று என்னும் பொது நலச் சிந்தனை மேலோங்கியிருப்பதைக் காணமுடிகிறது. கவுரி ரங்கசாமியின் 'அகிம்சை என்னும் வேதம்' சிறுகதையில் வரும் முத்தம்மாள் கணவனை இழந்தவள். காட்டு வேலை பார்த்துத் தன் மகன் சண்முகத்தை நான்காம் வகுப்புப் படிக்க வைக்கிறாள். திடீரென்று தலையில் அடிபட்டு ரத்தம் சிந்திய தன் மகனைத் தூக்கிக் கொண்டு, ரயில்

தண்டவாளம் வழியே மருத்துவ மனைக்குச் செல்கிறாள். இடையில் தண்டவாள இணைப்பில் விரிசல் விட்டிருப்பதைக் கண்டாள். மகனைக் காப்பாற்றுவதா அல்லது மக்களைக் காப்பாற்றுவதா என்ற பிரச்சனையில் மக்களைக் காப்பாற்ற ரயிலைத் தடுத்து நிறுத்த முனைகிறாள்.

> “ரயிலை நிறுத்த சிவப்புத் துணி காட்ட வேண்டும்! சிவப்புத் துணிக்கு எங்கே போவது? சும்மாடு துண்டைப் பார்த்தாள். வெள்ளைத் துண்டு மகனின் ரத்தத்தால் நனைந்து சிவப்பாக மாறியிருந்தது. மகனை ஓரமாகப் படுக்க வைத்துத் துண்டை எடுத்தாள். முந்தானையைக் கிழித்து மகனின் தலையில் கட்டினாள். துண்டை ஒரு குச்சியில் கட்டினாள். மனசை இறுக்கமாக்கினாள். ரயிலின் வருகைக்காகக் காத்திருந்தாள். சிறிது நேரத்தில்.. ரயில் கண்ணில் பட்டதும் வேகமாக துணியை அசைத்தாள்”[87]

என்னும் பகுதியில், தன் மகனின் உயிரைக் காப்பாற்றும் முயற்சியிலும் பொது நலம் பேணும் முத்தம்மாளின் செயல் மூலம் எவ்வளவு நெருக்கடியான நிலையிலும் பொதுவுணர்வே தேவை என்ற கருத்தினைச் சமுதாயத்தில் விதைத்திருக்கும் ஆசிரியரின் சிந்தனை சிறப்பாகச் சுட்டத்தக்கது.

மனித நேயச் சிந்தனை

பசியால் வாட்டமுறும் மக்களின் பசியைப் போக்க உணவு அளிக்க வேண்டும் என்னும் மனித நேயச் சிந்தனை, சங்க இலக்கியக் காலத்திலேயே காணப்படுகிறது.

> “நீரின் றமையா யாக்கைக் கெல்லாம்
> உண்டி கொடுத்தோர் உயிர் கொடுத்தோரே”[88]

என்னும் புறநானூற்றுப் பாடல் மனிதநேயச் சிந்தனையைத் தருவதாக உள்ளது. இத்தகைய மனித நேயச் சிந்தனை, ஆய்வு மேற்கொண்டுள்ள சிறுகதைகளிலும் பரவலாகக் காணப்படுகிறது. அன்பாதவனின் ‘சர்டிபிகேட்’ சிறுகதையில், சாதிச் சான்றிதழுக்காக அலைக்கழிக்கப்படும் இருளாண்டியின்,

> “ஏண்டா... பாம்பு பிடிக்கிறவனா கேவலமா? மொதல்ல மனுசன மனுசனா மதிங்கடா”[89]

என்னும் கூற்றில் மனிதநேயச் சிந்தனை வலியுறுத்தப்படுகிறது. அமெரிக்காவில் இருக்கும் தன் மகனின் குழந்தையை வளர்க்கச் செல்ல விரும்பாத மீனாட்சி ரயிலில் தன் காலடியில் தஞ்சமடைந்த வடமாநிலத்தைச் சார்ந்த ஐந்து வயது அனாதைச் சிறுவனை ஒரு நல்ல மனிதனாக்க விரும்புவதில் மனிதநேயம் பளிச்சிடுகிறது.

"ஒரு அனாதைப் பிள்ளைக்கு அம்மாவா, அப்பாவா இருந்து இந்தியாவுக்கும் ஏன் உலகுக்கே ஒரு நல்ல மனிதனை உருவாக்கப் போறேன். ஆம் மனிதனை உருவாக்கப் போறேன்"[90]

என வரும் பகுதியைச் சான்றாகக் காட்டலாம். முகில் தினகரனின் 'விடியல் வெளிச்சங்கள்' என்னும் சிறுகதையில் வரும் கதைத் தலைவன் தமிழ் மணியின்,

"நீங்க எல்லாரும் என்னைய மன்னிக்கணும்! என்னடா நம்ம ஜாதிக்காரனே நம்ம குல தெய்வம் கோவிலை இடிச்சிட்டானேன்னு! தப்பா நெனைக்க வேண்டாம்! அதே மாதிரி எனக்கு உரிமை இருக்குங்கற திமிர்ல அடாவடித்தனம் பண்ணிட்டதாகவும் நெனைக்க வேண்டாம்! எப்ப எங்க கொள்ளுத்தாத்தா கட்டின குலதெய்வம் கோவில்.. கொலை தெய்வம் கோவிலா மாறி உயிர் பலி வாங்கிட்டதோ அப்பவே நான் முடிவு பண்ணிட்டேன். இனி இது நமக்கு அவசியமில்லைனு! கோவில்ங்கறதும், குலதெய்வம்ங்கிறதும் அன்பையும், பாசத்தையும், மனித நேயத்தையும் வளர்க்கிற விஷயமாயிருக்கணும்! மாறா அது விரோதத்தையும், குரோதத்தையும் வளர்க்கும் போது அது எதுக்கு?"[91]

என்னும் கூற்றில் மனித நேயச் சிந்தனை வெளிப்படுகிறது.

செய்ந்நன்றியறிதல்

பிறர் செய்த உதவியை நினைத்துப் பார்த்துச் செயல்படும் செய்ந்நன்றியறிதல் என்னும் செம்மாந்த சிந்தனை, மனிதகுல மேம்பாட்டிற்கு மிகவும் தேவையான அடிப்படையான சிந்தனையாகும். ஆய்வு மேற்கொண்டுள்ள சிறுகதைகளுள் சிலவற்றின் படைப்பாசிரியர்கள் இச்சிந்தனையை வலியுறுத்திச் செல்வது இங்குக் குறிக்கத்தக்கது. தன்னை வளர்த்து ஆளாக்கிய பள்ளிக் கூடத்திற்குத் தன்னுடைய ஓய்வூதியப் பணத்தின் மூலம் வளர்ச்சியை ஏற்படுத்த முயலும் பரந்தாமனின் செயலைக் கண்டிக்கும் மருமகளிடம், மாமியார் காமாட்சி,

"அம்மா அருணா, இது புகழுக்காகவோ, பேருக்காகவோ செய்ற அசட்டுக் காரியமில்லம்மா. அவர் ஆத்ம திருப்திக்காக செய்யறார். அவர் நிலைமைல நின்று யோசிச்சுப் பார்த்தால் தான் தெரியும். ஆடு மேய்ச்சித் தற்குறியா போக இருந்தவரை, ஆலயம் மாதிரி அடைக்கலம் கொடுத்து வளர்த்து, இன்னைக்கு சகல

சவுகர்யங்களோடு வச்சிருக்கு அந்த ஸ்கூல் அதுக்கு செய்நன்றி நினைக்கிறது தவறா?”[92]

என்று கூறுவதில், செய்ந்நன்றியறிதல் என்னும் சிந்தனை, சமுதாய நல மேம்பாட்டிற்குரியதாக முன் வைக்கப்படுகிறது. தான் படித்து ஆளாக உதவிய தன் மாமா நல்லசிவத்தோடு பகைமை பாராட்டிய தன் தந்தை ராமநாதனைக் கண்டிக்கும் கதைத் தலைவன் விஸ்வம்,

‘‘இன்னைக்கு நாங்க நல்லாயிருக்கோம்னா அதுக்குக் காரணம் நீங்கதானே மாமா.. நன்றியை மறந்து நடந்துக்க அப்பாவாலே எப்படி முடியுது?”[93]

என்று கூறுவதில். செய்ந்நன்றி மறத்தலைக் கண்டிக்கும் மனப்பாங்கு புலனாகிறது. தன் தந்தைக்குப் பிறகு சுடுகாட்டு வேலையைச் செய்ய மறுக்கும் படித்த இளைஞனான சுடலை,

‘‘இறந்திருக்கிறவங்க எனக்கு ஆரம்பக் கல்வியில் எழுத்தறிவித்த இறைவன். நன்றிக் கடனுக்காக சுடுகாட்டு வேலையை நானே செய்கிறேன்.”[94]

என்று கூறுவதும் செய்ந்நன்றியறிதலின்பாற்படுகிறது.

பகைவனுக்கருளுதல்

சிவவேடத்தில் வந்து வஞ்சனையால் தன்னைக் குத்திய முத்தநாதனைக் காவலர் தண்டிக்க முற்பட்ட போது, குற்றுயிரும் குலையுயிருமாய்க் கிடந்த மெய்ப்பொருள் நாயனார் அவனிடம் பகைமை பாராட்டாமல் தத்தா நமர் எனக் கூறித் தடுத்து விடுகிறார். மேலும் இவர் திரும்பச் செல்லும் வழியில் எவரும் தடுக்காத படி காவல் புரிந்து இவரை எவ்விதத் துன்பமுமின்றிக் கொண்டு போய் விடுவாயாக என ஆணையிடவும் செய்கின்றார். இதனை,

“வேதனை எய்தி வீழ்ந்த வேந்தால் விலக்கப் பட்ட
தாதனார் தத்தன் தானும் தலையினால் வணங்கித் தாங்கி
யாதுநான் செய்கேன் என்ன எம்பிரான் அடியார் போக
மீதிடை விலக்கா வண்ணம் கொண்டுபோய் விடுநீ என்றார்”[95]

என்னும் பாடல் சுட்டுகிறது. இச்செயல், தமக்குத் துன்பம் தந்தவராயினும், பகைவராயினும் அவர் செய்த செயலை மனத்துட் கருதாமல், அவருக்கும் இனியதையே செய்யவேண்டும் என்பதை வலியுறுத்துகிறது. இச்சிந்தனை ஆய்வு மேற்கொண்டுள்ள சிறுகதைகளுள் ஒன்றில் மட்டும் படைத்துக் காட்டப்பட்டுள்ளது.

கே. ரவிச்சந்திரனின் ‘ஆதலினால்’ சிறுகதையில் வரும் கதைத் தலைவி திவ்யா இத்தகைய சிந்தனை கொண்டவளாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளாள். தன்னைக் காதலித்து மணந்த சேது பல பெண்களோடு தொடர்பு கொண்டு இருப்பவன் என்பதை அறிந்து அவனிடமிருந்து விவாகரத்துப் பெறுகிறாள் திவ்யா. அதன் பிறகு ஒரு முறை எய்ட்ஸ் நோய்ச்சிகிச்சைப் பிரிவிலிருந்து வரும் சேதுவிடம் பரிவாகப் பேசுகிறாள். அவனை மன்னித்தலே அவனுக்குரிய தண்டனையென்று கருதுகிறாள். இதனை,

> “மன்னிக்கப் போறேம்பா, தப்பு செஞ்சவனுக்கு மன்னிப்புதான் மிகப்பெரிய தண்டனை. உண்மையான அன்புதான் நான் எடுக்கப் போற ஆயுதம்.”[96]

என்னும் பகுதி உணர்த்துகிறது.

பண்பாட்டுச் சிந்தனை

சற்றேறக்குறைய ஐம்பது ஆண்டுகளுக்கு முன்பு இரசிகமணி டி.கே.சி. அவர்களால் பண்பாடு என்ற சொல் Culture என்ற ஆங்கிலச் சொல்லுக்கு இணையாக அறிமுகம் செய்யப்பெற்றது. உலக நடைமுறையினையும் சமுதாயம் ஒத்துக் கொண்ட நெறிகளையும் பொருத்தி நடத்தலே பண்பாடு என்று எண்ணப்பெற்றது என்பது டி.கே.சி. அவர்களின் கருத்தாகும்.

> “பண்பாடு என்னும் சொல், சமுதாயத்தில் ஓர் உறுப்பினர் என்ற முறையில் மனிதரால் ஈட்டப்பெறும் அறிவு, நம்பிக்கை, கலை, நீதி, விதிமுறை, நடைமுறை என்பனவும், ஏனைய ஒட்டு மொத்தமான நிலையைச் சுட்டுகிறது”[97]

என்னும் கூற்று இங்குச் சிந்திக்கத்தக்கது. சமுதாயத்தின் அங்கமான தனிமனிதனின் நலமேம்பாட்டிற்கான இத்தகைய பண்பாட்டுச் சிந்தனை, எஸ். மோகனின் ‘விதைநெல்’ சிறுகதையில் வலியுறுத்தப்பெறுகிறது. இதனை,

> “நல்லா சொன்னேப்பா அதுல இன்னொரு விஷயம் பாரு, விதை நெல் மாதிரி நம்ம கலாச்சார உணர்வுகள் இருந்தா மட்டும் போதுமா நல்ல விளை நிலமா இருக்கிறது எது தெரியுமா? நம்ம வாழ்க்கை தான். வாழ்க்கையிலே அதையெல்லாம் கடைபிடிக்கிறது தான் முக்கியம். அது தான் நம்ம மண்ணுக்குப் பெருமை”[98]

என்னும் பகுதி மூலம் அறியவியலுகிறது.

முதியோர் நலன் பேணல்

ஒரு சமுதாயத்தின் முன்னேற்றத்திற்கு முதியோரின் அறிவுரைகள் தேவை. எனவே. வயதானவர்களைப் பேண வேண்டியது நம் கடமை. இச்சிந்தனை ஆய்வு மேற்கொண்டுள்ள சிறுகதைகளுள் சிலவற்றில் காணப்பெறுகிறது.

> “நந்து உன்னை மகனாகப் பெற்றெடுக்க நான் என்ன தவம் செய்தேன்னு தெரியலைப்பா. பெத்தவங்களையே திரும்பிப் பார்க்காத பிள்ளைகள் இருக்கிற இந்தக் காலத்திலே, தாத்தா, பாட்டியைக் கூட வச்சிருந்து அவங்களுக்கு பணிவிடை செய்யணும்னு நினைக்கிறேயே உனக்கு நல்ல மனசுப்பா. இந்த மனசு உங்கட்டேயும், அப்பாகிட்டேயும் இருந்து வந்ததும்மா. நீங்க ரெண்டு பேரும் பெரியவங்களுக்குரிய மரியாதையை கொடுத்து அவங்களை இவ்வளவு வருஷம் அன்பாக கவனிச்சுட்டு வர்றீங்களே.. உங்களை மாதிரி தானேம்மா நானும் இருப்பேன். எல்லாம் நீங்க கத்துக் கொடுத்ததும்மா”[99]

என்னும் பகுதி, முதியோர் நலன் பேணும் சிந்தனையைச் சமுதாயத்திற்கு அறிவிப்பதாக அமைகிறது.

> “இதோ அனு.. வேலைக்குக் கிளம்புகிறாள்.. வேலை நேரம் போக மீதி நேரம் பூராவும் இந்த சேவா சதன் அமைப்பிற்கு உதவுகிறாள். அம்மாவுடன் அனு வந்த போது அரவணைத்துக் கொண்ட ஜானகி அம்மாள், அவர்கள் போட்டுக் கொண்ட ஒப்பந்தப் படி சாவித்திரியை கண்ணும் கருத்துமாகப் பார்த்துக் கொள்ள ஏற்பாடு செய்து விட்டாள்”[100]

என வரும் பகுதி முதியோர் நலனை வலியுறுத்துவதாக அமைகிறது. வி. புனிதாவின் ‘கருணை தன் இல்லத்தில் வேண்டும்’ என்னும் சிறுகதை முதியோர் நலன் பேணுவதைப் பற்றியதாக அமைந்துள்ளது. முதியோர் நலன் பேணாத பிள்ளைகளைக் கண்டிப்பதாக அமைகிறது.

> “பெத்த பசங்க, நீங்க தாயை ஒரு வாய் சோறு போட்டு, அன்புடன் கவனித்துக் கொண்டாலே ஏழு ஜென்மத்துக்கும் புண்ணியம். அதை விட்டுட்டுத் திட்டி, அவமானப்படுத்தி, நீ வைத்துக்கொள்! நான் வெச்சுக்க மாட்டேன்! என்றெல்லாம் ஆளாளுக்கு உதாசினப்படுத்தி விட்டு, இப்போது வடையும் பாயாசமும் வைப்பது எதற்காக”[101]

என்னும் கூற்று, முதியோர் நலன் பேணாத பிள்ளைகளைக் கண்டிப்பதாக அமைகிறது. அமுதாவின் ‘ஆனந்தக் கண்ணீர்’ சிறுகதையில் வரும் எழில்வண்ணன் அமெரிக்காவுக்குப் போக ஆசைப்பட, அதனைத் தடுத்து உங்களைப் பெற்ற தாய் தந்தையரைக் கவனிப்போம் என்று மனைவி கமலா கூறுவதில் முதியோர் நலன் பேணும் சிந்தனை பளிச்சிடுகிறது.

> “வேண்டாங்க ஏற்கனவே ரெண்டு பேரை வெளிநாட்டுக்குக் கொடுத்துட்டாங்க நாமளும் வெளிநாட்டுக்குப் போய், பெத்தவங்களை அனாதையாக்க வேண்டாம். பக்கத்திலயிருந்து ஆறுதலா, அன்பா ரெண்டு வார்த்தை யாருங்க பேசுவா? ஒரு மண்டகுத்து, காய்ச்சலுனு வந்தா யாருங்க பாப்பாங்க? தள்ளாத வயசுல தாங்கிப் பிடிக்கிறதுக்குத் தாங்க பிள்ளைகள் வேணும். ஆலமரமாயிருந்து அவங்க உங்களை வளர்த்தாங்கல்ல. விழுதுகளாயிருந்து நீங்க அவங்களைத் தாங்கிப் பிடிக்கலைன்னா, அப்புறம் உங்களைப் பெத்து வளர்த்து, ஆளாக்கி என்னங்க பிரயோசனம்? குதலைமை தந்தை கண் தோன்றில் தான் பெற்ற புதல்வன் மறைப்பக் கெடும்னு நாலடியாரில் படிச்சு என்ன பிரயோசனம்? வேண்டாங்க இருக்கிறது போதும். இங்கேயே எவ்வளவோ சாதிக்கலாம். வயசான காலத்துல அவங்களுக்குத் துணையா, ஆறுதலாயிருப்போங்க. அதைவிட சந்தோஷம், பெருமை என்னங்க இருக்கு”[102]

என்னும் கூற்று பெற்றோரைப் பேணுவதே பிள்ளைகளுக்குக் கடமையும் பெருமையும் ஆகும் என்பதைப் புலப்படுத்துகிறது.

முற்போக்குச் சிந்தனை

சமூகம் காலங்காலமாக விதித்து வந்த மரபுகளை மீறிப் பகுத்தறிவுச் சிந்தனையோடு நடந்துகொள்பவர்கள் முற்போக்குச் சிந்தனையாளர் களாவர். சமூகம் இவர்களை ஏற்றுக்கொள்ளாவிட்டாலும் தங்கள் மனதிற்குப் பட்டதைச் சரி என்று செய்யும் குணமுடையவர்கள். ‘லேட்’, ‘குழந்தைகள் விற்பனைக்கு’ ஆகிய கதைகளில் முற்போக்குச் சிந்தனை கொண்ட மாந்தர்கள் படைக்கப்பட்டுள்ளனர்.

‘லேட்’ கதையில் மீனாட்சியம்மாள் தன்னை விட்டுவிட்டு வேறொரு பெண்ணுடன் சென்றுவிட்ட தன் கணவனை இறந்தவனாகக் கருதி விதவைக் கோலம் பூண்டு வாழ்கிறாள். இதனால் தன் மகளின் திருமணம் நின்று போனபோதும் கூட சம்மந்தியம்மாளிடம்,

"என்னைக்கு அவர் என்னை விட்டுட்டு இன்னொருத்திக் கூடப் போனாரோ, அன்னைக்கே நான் அவரைச் செத்துட்டதா நெனைச்சிக்கிட்டேன். உறவுகளையெல்லாம் அழைச்சி, பெரியவங்க முன்னால சாஸ்திர, சம்பிரதாயமா நடந்த கல்யாணத்தை தூசிக்குச் சமமா நெனைச்சி உதறிட்டுப் போன ஒருத்தரை எப்படி மனுஷரா ஏத்துக்கிட முடியும்? என் கணிப்பிலே அவர் உசிருள்ள மனுஷர் இல்லே, பிணம், வெறும் பிணம். அவர் போன அன்னைக்கே பொட்டை அழிச்சவதான்"[103]

என்று கூறுகிறாள். மனைவியை விட்டுக் கணவன் பிரிந்துவிட்டால் அவன் கட்டிய தாலியைச் சுமந்து கொண்டு இறுதிவரை அவன் நினைவாக வாழுவதையே நம் சமூகம் மரபாகக் கொண்டுள்ளது. இம்மரபை மீறி மீனாட்சியம்மாள் விதவைக் கோலம் பூண்ட செயல் அவர் முற்போக்கு எண்ணம் கொண்டவர் என்பதைத் தெளிவுபடுத்துகிறது.

ஒரு ஆணும் பெண்ணும் திருமணம் என்ற புனிதமான சடங்கால் ஒன்றிணைக்கப்படும் பந்தத்தைத்தான் சமூகம் மரபாகக் கருதுகிறது. இந்நலைப்பாடு மீறப்படுவதை,

"அவர்கள் சேர்ந்து வாழத் துவங்கி, 15 வருஷங்களுக்கு மேலாகிவிட்டது. இருவரும் கல்யாணம் செய்து கொள்ளவில்லை. முத்துப்பாண்டி இந்து; மரிய புஷ்பமோ கிறிஸ்தவர். இருவரும் காதலிக்க நேர்ந்தது காலத்தின் விளையாட்டுக்களில் ஒன்று"[104]

என்று 'குழந்தைகள் விற்பனைக்கு' கதை வெளிப்படுத்துகிறது.

விழிப்புணர்வூட்டல்

மாறிவரும் இன்றைய சமூகத்திற்கேற்ப விழிப்புணர்வூட்டிச் சிந்திக்கச் செய்வதும் ஒரு படைப்பாளனின் கடமையாகின்றது. பரிசு பெற்ற படைப்பாளர்கள் விழிப்புணர்வூட்டும் சிந்தனைகளையும் சில கதைகளில் வெளிப்படுத்தியுள்ளனர்.

தாழ்த்தப்பட்டோர் இட ஒதுக்கீட்டுச் சலுகையைப் பயன்படுத்தி முன்னேற முடிகிறதே தவிர இதில் உண்மையான திறமை வெளிப்படுவதில்லை என்பதையும் குழந்தைகளும் இச்சலுகையில் மனதைச் செலுத்தும் போக்கிலேயே வளர்க்கப்படுவதையும் சுட்டிக்காட்டி, இனிவரும் எதிர்காலச் சந்ததியினர் திறமையால் முன்னேறும் உளப்பாங்கை வளர்க்க வேண்டும் என்ற விழிப்புணர்வு 'ஜெயித்துக் காட்டுவோம்' கதையில்,

> “இனி நம் சந்ததியினர் இடஒதுக்கீடு சலுகை இல்லாமல், மற்றவர்களுக்கு இணையாகப் போட்டிகளைச் சந்திக்கும் திறமையை வளர்ப்போம்ப்பா. அதற்குச் அச்சாரமாக நான் பிளஸ் டூ முடிக்கும்போது, நல்ல மதிப்பெண்கள் எடுத்து அரசு சலுகை இல்லாமலே மெடிக்கல் சீட்டு வாங்கித் தருவேன். இது சத்தியம்பா!”[105]

என்பதன் வழி உணர்த்தப்படுகிறது. ‘சுடலை’ கதையில் சுடலை சாதி என்ற வலையில் சிக்காமல் கல்வி கற்று சமுதாயத்தில் மதிப்புடன் வாழ்வேன் எனக் கூறுகூதும் ‘வலி உணர்ந்தவன்’ கதையில் தந்தை சாதியையே தூக்கிப் போட்டுச் சலுகைகளைப் புறக்கணிப்பதும், ‘விடியலை விரும்பி’ கதையில் வேலையில்லாத் திண்டாட்டம் நீங்க நாமே ஒரு பணியைத் தேடிக் கொள்ள வேண்டும் என்பதும், ‘வெள்ளாவி’ கதையில் பொன்னி குலத்தொழிலை விட்டு, ஆசிரியர் பணிக்குச் செல்வதும், ‘ஈரம்’ கதையில் மழைநீர் சேமிப்புக் குறித்தும் என விழிப்புணர்வூட்டும் கருத்துகளைக் கொண்டு இக்கதைகள் திகழ்கின்றன.

தொகுப்புரை

குறிப்பிட்ட இடத்தில் பல்வேறு பண்பாட்டுக் கூறுகளைக் கொண்ட மக்கள், சட்டத்திற்கும் ஒழுங்கு முறைக்கும் கட்டுப்பட்டு ஒரே குழுவாக வாழும் சமுதாயம் குறித்து ஆய்வில் விளக்கப்பட்டுள்ளது. விரும்பத்தகாத எந்தச் சமூக நிலைமையும் ஒரு சமுதாயச் சிக்கலாகும் என்னும் கருத்து ஆய்வில் எடுத்துக்காட்டப்பெற்றுள்ளது. சமுதாயம் எப்படி அமைந்தால் சிறப்பாக இருக்கும் என்பதற்கான வழிவகைகளைக் காட்டும் சமுதாய உணர்வும், மனித சமுதாயத்தைச் செம்மைப் படுத்துவதற்காக மேற்கொள்ளப்படும் நடவடிக்கையான சீர்திருத்தச் சிந்தனையும் குறித்து விளக்கப்பட்டுள்ளது.

ஆய்விற்கு எடுத்துக்கொண்ட சிறுகதைகளுள், ஆறு சிறுகதைகள் சாதிய வேறுபாடு குறித்தும், நான்கு சிறுகதைகள் மதவெறி குறித்தும் சுட்டிக்காட்டியுள்ளன. சாதி வேறுபாடுகளால் தோன்றும் சிக்கல்கள் மக்களைப் பாதிக்கும் என்பதும், சாதி, மத வேறுபாடற்ற சமுதாயம் அமைய வேண்டும் என்பதும் இச்சிறுகதை ஆசிரியர்களின் சமுதாயப் பார்வையாக உள்ளது வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

வரதட்சணை என்னும் சமுதாயத் தீமை ஒழியக் காதல் திருமணமே உரிய தீர்வாகும் என்பது ஆய்வில் சுட்டிக்காட்டப்பட்டுள்ளது. அதிகாரத்தைத் தவறாகப் பயன்படுத்தும் அரசியல் அறமற்றசெயல் உள்ளவாறே சுட்டப்படுவ தோடு, அதற்கான தீர்வின் திசை நோக்கிச் சிறுகதைகளின் பார்வை படவில்லை என்பதும் எடுத்துக்காட்டப்பட்டுள்ளது.

இன்றைய அரசியலில் கையூட்டு சமூகச் சீர்கேட்டிற்குக் காரணமாக அமைவதை குடை, இந்திரா இ.ஆ.ப. ஆகிய சிறுகதைகள் வெளிப்படுத்துடன் கையூட்டை ஒழிக்க சமூகம் மாறவேண்டும் என்ற தீர்வு படைப்பாசிரியர்களால் சுட்டப்பட்டுள்ளது. பெண்களுக்கு இழைக்கப்படும் கொடுமை, திருநங்கையர்களின் அவல நிலை, தன்னலம் முதலான சமுதாயச் சிக்கல்களும் ஆய்வில் புலப்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

சமுதாயச் சிக்கல்களையும் அவற்றிற்கான தீர்வுகளையும் சிந்தித்த சிறுகதை ஆசிரியர்கள் தம் கதைகளில் நாட்டுப் பற்று, பொது நலம், மனித நேயம், செய்ந்நன்றியறிதல், பகைவனுக்கருளுதல், பண்பாடு, முதியோர் நலன் பேணல், முற்போக்குச்சிந்தனை, விழிப்புணர்வூட்டல் முதலான சமுதாய நலமேம்பாட்டிற்குரிய சிந்தனைகளையும் வெளிப்படுத்தியுள்ளனர்.

சான்றெண் விளக்கம்

1. P.C .Deb, Rural Sociology, p.10
2. எஸ்.ஶ்ரீகுமார், 'நாவலும் சமுதாயமும்',ப.17
3. கோ. வெ. கீதா, தமிழ் நாவல்கள் - ஓர் அறிமுகம்', ப.204
4. பா. பரேமேஸ்வரன், 'பாரதிதாசன், வால்ட் விட்மென் –இரு பெரும் புரட்சிக் கவிஞர்கள் - ஓர் ஒப்பிலக்கிய ஆய்வு', ப.13
5. ச.வே. சுப்பிரமணியன், 'இலக்கிய உத்திகள்', ப.244
6. க.நா. சுப்பிரமணியன், 'விமர்சனக் கலை', ப.12
7. ச. பரிமளா, 'வாஸந்தி நாவல்கள் ஓர் ஆய்வு', ப.58
8. பி. யோகிஸ்வரன், 'தமிழ்க் கவிதைகளில் சமுதாயச் சிக்கல்கள்', ப.6
9. செயராணி ராசதுரை, 'பெண்கள் படைப்பில் சமூகம்', ப.17
10. மேற்கோள்: வெ கனகசுந்தரம், 'ஜெகசிற்பியின் சமூகப் புதினங்கள்', ப.146
11. வை. இரத்தினசபாபதி (க.ஆ) 'சைவ சமய இலக்கியங்கள் காட்டும் சமுதாய உணர்வுகள்': சூ. இன்னாசி(பதி.ஆ) 'சமயமும் சமுதாயமும்', ப.1
12. த.ராசு, 'புதிய நோக்கில் படைப்பிலக்கியம்', ப.194
13. செ. இராமசாமி(க.ஆ) 'கன்னட வீர சைவ இலக்கியங்கள் புலப்படுத்தும் சமுதாய உணர்வுகள்': சூ. இன்னாசி(பதி.ஆ) 'சமயமும் சமுதாயமும்', ப.30
14. ப. மகாலிங்கம், 'திரு. வி.க. வின் சமுதாய நோக்கு', ப.91
15. வே. ஆனைமுத்து (ப.ஆ) 'பெரியார் ஈ.வெ.ரா. சிந்தனைகள்', ப.332
16. மு.வரதராசன், 'இலக்கியத் திறன்', ப.45
17. பூவை எஸ். ஆறுமுகம், 'ஜெயகாந்தன் முதல் சிவசங்கரி வரை', ப.198
18. மு. தமிழ்க் குடிமகன், 'பத்தாண்டுத் தமிழ்க் கவிதைகள்', ப.246
19. மேற்கோள்: பி.யோகிஸ்வரன், 'தமிழ்க் கவிதைகளில் சமுதாயச் சிக்கல்கள்', ப.128
20. சு. வேங்கடராமன், 'அண்ணாவின் சிறுகதைகள் காட்டும் சமூகம்', ஆய்வு நோக்கில் அண்ணா, பக். 27-28

21. .... 'சாதியும் வர்க்கமும்', முன்னுரை, ப.13

22. சூ. இன்னாசி,'சமயமும் சமுதாயமும்', ப.86

23. பி.ஆர். அம்பேத்கார், 'சாதியை ஒழிக்க வழி', ப.78

24. பக்தவத்சல பாரதி, 'பண்பாட்டு மானிடவியல்', ப.325

25. ந. பிச்சமுத்து, 'மு.வ.வின் நாவல்களில் சமுதாய மறுமலர்ச்சியின் தாக்கம்', ப. 184

26. பி.யோகிஸ்வரன், 'தமிழ்க் கவிதைகளில் சமுதாயச் சிக்கல்கள்', ப.156

27. அகிலன், 'தாமரைப்பூ' சக்திவேல்,ப.130

28. அகிலன், 'சாதி' பசியும் ருசியும்,பக்.67-68

29. சரோஜா சாகாதேவன், 'ஆரண்ய வேதம்', ப.215

30. மேலது, ப.217

31. வே. குணசேகரன், 'ஜாதிகள் இல்லையடி பாப்பா', பக்.322-323

32. மேலது ப . 326

33. வெ. தமிழழகன், 'தண்ணி பட்டபாடு', ப.347

34. மேலது, ப.349

35. மேரிதங்கம், 'வலி உணர்ந்தவன்', ப.519.

36. மேலது. பக்.519-520

37. மேலது, ப.520

38. அருந்ததி, 'கடவுளின் குழந்தைகள்',ப.525

39. மேலது, பக்.528-529

40. மேலது, பக். 529-530

41. ஆர். கீதாராணி, 'வெள்ளாவி', ப.539

42. சேதுமணியன், 'தமிழ் நாவல்களில் மதிப்புகள்', ப.121

43. ஈ.வெ. ராமசாமி, 'கடவுள் ஒரு கற்பனையே', ப.63

44. ஷாராஜ், 'ஈஸ்வர அல்லா', ப.7

45. மேலது, ப.7

46. மேலது, ப.8

47. மேலது, ப.8

48. மேலமு, ப.2

49. ஏ.ஏ. ஹெச். கே. கோரி, 'அழகான இந்தியா', ப.128

50. மேலது, ப.131

51. முகில் தினகரன், 'வறண்டு போன ரத்த ஆறுகள்', பக். 334-335

52. சேதுமணியன், 'தமிழ் நாவல்களில் மதிப்புகள்', ப.85

53. ந. பிச்சமுத்து, 'மு.வ.வின் நாவல்களில் சமுதாய மறுமலர்ச்சியின் தாக்கம்', ப.190

54. ந. சிதம்பர சுப்பிரமணியன் (க.ஆ) காலப் போக்கில் மாறி வரும் ஆண்-பெண் உறவு முறைகள்: தி. பாக்கியமுத்து (ப.ஆ) 'தமிழ் இலக்கியத்தில் மனிதன்', ப.101

55. எஸ். இராமகிருஷ்ணன், துவக்க உரை, தேவதத்தா (ப.அ) 'பெண்கள் படைப்பில் பெண்கள்', ப.7

56. அரு. கஸ்தூரி, 'கிள்ள வேண்டிய வேர்,' பக். 101-102

57. ஏங்கல்ஸ், குடும்பம், தனிச் சொத்து, அரசு ஆகியவற்றின் தோற்றம்,ப.14

58. அரு. கஸ்தூரி, 'கிள்ள வேண்டிய வேர்', ப.103

59. மேலது. ப.105

60. தோப்பில் முகமது மீரான், 'சாய்வு நாற்காலி', ப.181

61. அன்பாதவன், 'சர்டிபிகேட்', பக். 34-35

62. சு. சமுத்திரம், 'செல்லரிக்கும் கரையான்கள்', தினமணி கட்டுரை, நாள்.24.05.99

63. ஆர். மாலா, 'குடை,ப. 119

64. மேலது, ப.120

65. மேலது, ப.122

66. மேலது, ப.122

67. சரவணபவன், 'இந்திரா இ.ஆ.ப.'பக்.268-269

68. எஸ். பத்மநாபன் 'தாலியும் தண்டனையும்', ப. 198

69. மேலது, ப.199

70. சிவகாசி ராஜ் கதிர், '33 சதவீதம்', ப.469

71. எஸ். செல்வசுந்தரி, 'நான் பெற்ற மகனே(ளே)', ப. 339

72. ரா. கலாராணி, 'வேண்டுதல்', ப.434

73. ஆர். பரிமளா ராஜேந்திரன், 'உயிரில் கலந்த உறவே', ப.23

74. படுதலம் சுகுமாரன்,'பரந்தாமனும் ஒரு பள்ளிக் கூடமும்', ப. 45

75. ஷைலஜா, 'பாரத சமுதாயம் வாழ்கவே', ப.78

76. மீனாட்சி பட்டாபிராமன், 'நதியின் பிழையன்று', ,ப.371

77. நளினி சாஸ்திரி, 'ஜான்சி', ப.501

78. புறம். 182:5-9

79. ராஜசியாமளா பிரகாஷ், 'ஜீவநதிகள் வற்றுவதில்லை', ப. 139

80. என். நாகராஜன், 'அன்னயாவினும் புண்ணியங்கோடி', ப. 156

81. வரலொட்டிரெங்கசாமி, 'கிருஷ்ண ஜெயந்தி', ப.236

82. இரா. இரமேஷ், 'மாற்று', பக். 279-280

83. மேலது, ப.280

84. ஆர். பரிமளா ராஜேந்திரன், 'பேசும் தெய்வம் மாரி', ப.384

85. வி. புனிதா, 'கருணை தன் இல்லத்தில் வேண்டும்', ப.400

86. எஸ். ஜுலியட் மரியலில்லி, 'பூச்சிக் கொல்லியும் புழுதி மண்ணும்', பக். 418-419

87. கவுரி ரங்கசாமி, 'அகிம்சை என்னும் வேதம்', ப. 463

88. புறம்.18:18-19

89. அன்பாதவன், 'சர்டிபிகேட்', ப.36

90. அ. பிரிட்டோ ஜாய், 'பாபா மர்கயா', ப. 164

91. முகில் தினகரன், 'விடியல் வெளிச்சங்கள்', பக். 173-174

92. படுதலம் சுகுமாரன், 'பரந்தாமனும் ஒரு பள்ளிக் கூடமும்', ப.42

93. எஸ். மோகன், 'விதைநெல்', ப.190

94. எஸ். ஆதினமிளகி, 'சுடலை', 425

95. பெரியபுராணம், 'மெய்ப்பொருள் நாயனார் புராணம், பா.17

96. கே. ரவிச்சந்திரன், 'ஆதலினால்', ப.148

97. ச. முருகேசன், 'செவ்வியல் இலக்கியச் செந்நெறி', ப.48

98. எஸ். மோகன், 'விதைநெல்',ப.193

99. கி.ராஜேந்திரன், 'என்ன தவம் செய்தேன்', ப.289

100. லட்சுமி நடராஜன், 'ஒரு முடிவின் முடிவில்', ப.311

101. வி. புனிதா, 'கருணை தன் இல்லத்தில் வேண்டும்', ப.399

102. அமுதா, 'ஆனந்தக் கண்ணீர்', பக். 439-440

103. சுபமி, 'லேட்' ப.256

104. மேரி தங்கம், 'குழந்தைகள் விற்பனைக்கு', ப. 401

105. இரா. சரவணபாண்டியன், 'ஜெயித்துக் காட்டுவோம்', ப.210.

இயல் - 5

சிறுகதை உத்திகள்

சிறுகதை இலக்கியம், தோன்றிய நாள் முதல் பல்வேறு கருத்துகளை வெளியிட்டு வருகின்றது. சிறுகதை ஆசிரியர்கள் தம் படைப்பின் மூலம் தம்முடைய பட்டறிவையும், கருத்தியல் பார்வையையும் வாசகருக்குத் தருகின்றனர். இவ்வாறு ஆசிரியரின் பார்வையோடு மட்டுமல்லாது உலகளாவிய பார்வையுடன் அமையும் சிறுகதை இலக்கியங்களைக் காலம் உரியவாறு மதிப்பீடு செய்து வருகிறது. படைப்பாசிரியன் கதைக்கரு, கதைப்பின்னல் ஆகியவற்றைச் சிறப்பாகத் தேர்வு செய்தவுடன், தன் தனித் தன்மையை வெளிப்படுத்தும் வகையில் பல உத்திகளையும் பயன்படுத்துவதுண்டு. சிறுகதை இலக்கியங்களில் இடம் பெறும் தலைப்பு, தொடக்கம், முடிவு, வருணனை, முன்னோக்கு, பின்னோக்கு, நனவோடை, கடிதம், நடை முதலிய உத்திகள் அவற்றை வெற்றிபெறச் செய்கின்றன. பல்லாயிரக்கணக்கான வாசகர்களால் விரும்பிப்படிக்கப்பெறும் சிறுகதைகளில் இத்தகைய கூறுகள் சிறப்பாக அமைந்திருப்பது கண்கூடு. தினமலர் நிறுவனர் டி.வி.ஆர். நினைவு சிறுகதைப் போட்டியில் பரிசு பெற்ற கதைகளில் இடம்பெற்றுள்ள உத்திகள் குறித்து ஆராய்வதாக இவ்வியல் அமைகிறது.

உத்தி - விளக்கம்

சிறுகதைகளில் அமையும் பல கூறுகளுள் உத்தி முக்கிய இடம் பெறுகிறது. ஒரு படைப்பாளன் தன் படைப்பை வெற்றி பெறச் செய்யப் பயன்படுத்தும் நுணுக்கமே உத்தியாகும். இதனை அரண் செய்வதாக,

> "படைப்பாளன் தான் கூற விரும்பும் கருத்துகளைப் படிப்போர் மனதில் பதியவைக்க எண்ணுகிறான். அவ்வாறு எண்ணும்போது அக்கருத்துகளைச் சாதாரணமாகக் கூறினால் வாசகனை ஈர்க்காது என்பதால், அவனுக்கு ஆர்வத்தைத் தூண்டுவதற்குப் படைப்பாளன் பயன்படுத்தும் நுணுக்கத்தை உத்தி எனக் கூறலாம்"[1]

என்னும் கூற்று அமைகிறது. மேலும்,

> "இலக்கியத்தில் உத்தி என்பது கூறவிரும்பும் பொருளை நேரடியாகக் கூறாது, அதனை விளக்குவதற்குப் பொருத்தமான அல்லது இணையான மற்றொரு பொருள் மூலம் பெறவைத்தல் எனக் கொள்ளலாம்"[2]

என்னும் கருத்தும் இங்குச் சுட்டிக்காட்டத்தக்கது. எனவே, படைப்பாளன், தான் கூறவிரும்பும் கருத்தை வெளிப்படுத்துவதற்குப் பயன்படுத்தும் உத்தியின் நோக்கம் வெளியீடே என்பதையும் அறியலாகிறது. சிறுகதை ஆசிரியன் தன் கருத்துகளைக் கூறி, வாசகனைச் சிந்திக்கத் தூண்டுவதற்கு உத்தி பெரிதும் பயன்படுவதோடு, சிறுகதையின் சிறப்பிற்கும் காரணமாக அமைகிறது. ஆய்வு மேற்கொண்டுள்ள சிறுகதைகளில் தலைப்பு, தொடக்கம், முடிவு, வருணனை, பின்னோக்கு, கடிதம், சுவை, நடை முதலான உத்திகள் இடம் பெற்றுள்ளன.

தலைப்பு

ஒரு சிறுகதையைப் படிக்கத் தூண்டுவதே அதன் தலைப்பு எனலாம். கதையின் தலைப்பு நுழைவாயிலாக அமைகிறது.

> **"**கதையின் தலைப்பு கதையின் உள்ளீடே"[3]

என்பர் சாலை இளந்திரையன்.

> **"**கதைத் தலைப்பு என்பது கதையில் இன்றியமையாத கலைத்திறனை வெளிப்படுத்தும் ஆற்றல் மிக்கதாய் விளங்குகிறது"[4]

என்னும் கருத்து, கதைத் தலைப்பின் சிறப்பைப் புலப்படுத்துகிறது. மேலும்,

> **"**நல்ல தலைப்பு என்பது அதன் ஒலி நயத்தாலும் வண்ணச் சிறப்பாலும், தொனிப்பொருளாலும், முரண்பாட்டாலும், படிப்போரின் கவனத்தை ஈர்த்துப் படிக்கவேண்டும். இயன்றவரை மூன்று அல்லது நான்கு சொற்களுக்கு மேற்படாத வகையில் செறிவோடும், கதைச் சுருக்கத்தோடும் அமைய வேண்டும். அழுத்தமான குறியீட்டு உருவகமாய் கதைப் பொருத்தமாய் அமைய வேண்டுமேயல்லாமல் வெறும் ஒட்டுவில்லைப் போல் இருத்தல் கூடாது"[5]

என்னும் கருத்தும் இங்குச் சுட்டத்தக்கது. ஆய்வு மேற்கொண்டுள்ள சிறுகதைகளின் தலைப்புகள் அனைத்தும் படிக்கும் ஆர்வத்தைத் தூண்டுவனவாக அமைந்துள்ளன.

கருவை உணர்த்தும் தலைப்புகள்

'உறவுச் சங்கிலி', 'உயிரில் கலந்த உறவே', 'விடியலை விரும்பி', 'கிள்ள வேண்டிய வேர்', 'பாபா மர்கயா', 'விடியல் வெளிச்சங்கள்', 'ஜெயித்துக்காட்டுவோம்', 'கிருஷ்ணஜெயந்தி', 'கல்விக் கூடமே கோவில்', 'தண்ணிபட்ட பாடு', 'பேசும் தெய்வம் மாரி', 'ஆனந்தக் கண்ணீர்', 'சுவிகாரம்', 'பெண்ணாயுதம் செய்வோம்', 'என்ன தவம் செய்தேன்', 'திசை மாறிய தீர்ப்பு', 'முடிவின் முடிவில்', 'நான் பெத்த மகனே (ளே)', 'அகிம்சை என்னும் வேதம்', 'வலி உணர்ந்தவன்' முதலான தலைப்புகள் கருவினை

மையமிட்ட தலைப்புகளாக அமைந்துள்ளன. சமுதாயத்தில் ஆழமாக வேரூன்றி இருக்கும் வரதட்சணையின் வேரைக் கிள்ளி எறிய வேண்டும் என்பதைக் கருவாகக் கொண்ட 'கிள்ள வேண்டிய வேர்' என்னும் தலைப்பினைச் சான்றாகச் சுட்டமுடிகிறது.

ஒரு சொல்லாலான தலைப்புகள்

'சர்டிபிகேட்', 'அப்பா', 'ஈரம்', 'ஆதலினால்', 'மாற்று', 'லேட்', 'அர்ச்சகம்', 'சுடலை', 'ஜான்சி', 'ஆஸ்தி', 'மீனாட்சி', 'மாற்று' முதலான தலைப்புகள் ஒரு சொல்லாலான தலைப்புகளாகக் கண்டறியப்பட்டுள்ளன.

நீண்ட தலைப்புகள்

'பரந்தாமனும் ஒரு பள்ளிக்கூடமும்', 'அன்னயாவினும் புண்ணியங்கோடி', 'வறண்டு போன ரத்த ஆறுகள்', 'பூச்சிக்கொல்லியும் புழுதி மண்ணும்', 'கருணை தன் இல்லத்தில் வேண்டும்', 'விட்டு விலகாத பாசம்' ஆகிய தலைப்புகள் நீண்ட தலைப்புகளாக அமைந்துள்ளன.

முரண் தலைப்புகள்

'திமிர் பிடித்தவன்', 'பாரத சமுதாயம் வாழ்கவே', 'அழகான இந்தியா', 'தாலியும் தண்டனையும்', 'இந்திரா இ.ஆ.ப', 'மவுனம் பேசியது', 'ரவுத்திரம் பழகு', 'ஜாதிகள் இல்லையடி பாப்பா', 'குருவிகளும் வலைகளும்', 'குமார சம்பவம்', 'குழந்தைகள் விற்பனைக்கு', 'வேண்டுதல்', 'ஆரண்யவேதம்' ஆகிய தலைப்புகள் முரண் தலைப்புகளாக அமைகின்றன.

வாடகைக் கார் ஓட்டுநரைத் திமிராகப் பேசும் பயணி ஒருத்தி, அடக்கமும் அமைதியுமாய்ச் செயல்படும் ஓட்டுநரைத் திமிர் பிடித்தவன் என்று பேசுகிறாள். பயணி திமிராகவும் காரோட்டி அடக்கமாகவும் நடந்து கொள்ளும் இக்கதைக்குத் **திமிர் பிடித்தவன்** என்னும் தலைப்பு முரண் தலைப்பாக அமைகிறது.

தன் மனைவியின் அதட்டலான, அகங்காரமான பேச்சை, பேசவே தெரியாத குழந்தையின் மௌனம் திருத்தியதாக எண்ணும் கதையின் தலைப்பே **மவுனம் பேசியது**. இருவேறு முரண் பாத்திரங்களைக் கொண்டு இயங்கும் இக்கதையின் தலைப்பும் இரு முரண் சொற்களால் குறிக்கப்பெறுவதால் மவுனம் பேசியது முரண் தலைப்பாக அமைந்து சிறக்கிறது.

'ஜாதிகள் இல்லையடி பாப்பா' சிறுகதையில் ஜாதிகளைக் கடந்து ஒற்றுமையாக வாழவேண்டுமென்று பேச்சுப் போட்டியில் பேசும் சிறுமிக்குப் பள்ளியில் சாதிச் சான்றிதழ் கேட்கப்படுகிறது. அதனை வாங்க அவளுடைய தந்தையிடம் பணமில்லை. இறுதியில் ஜாதியில்லை என்று பேச்சுப் போட்டியில் பேசி அவள் பரிசாக வாங்கி வந்த

வெள்ளிக் கோப்பையை விற்று தந்தை சாதிச் சான்றிதழை வாங்கி வருகிறார். சாதியைக் கடந்து வாழ நினைத்தாலும் உலக நடப்பியல் அவ்வாறில்லை என்பதைக் காட்டும் வகையில் அமையும் **ஜாதிகள் இல்லையடி பாப்பா** என்ற தலைப்பு முரண் தலைப்பாகும்.

அனாதை இல்லத்தில் இருக்கும் ஆதரவற்ற குழந்தைகளைத் தத்தெடுக்க விரும்புபவர்களிடம் கடுமையாக நடந்து பல லட்சங்களைக் கறக்க முற்படுகின்றனர். இயலாத நிலையில் வெளிநாடுகளுக்கு அக்குழந்தைகளைப் பல லட்சங்களுக்கு விற்றுவிடுகின்றனர். இத்தகைய முரண் செயலைக் **குழந்தைகள் விற்பனைக்கு** என்னும் தலைப்பு உணர்த்துகிறது.

குறியீட்டுத் தலைப்பு

படைப்பாளன் தான் சொல்ல விரும்பும் கருத்தை நேரடியாகக் கூறாது குறிப்பாக உணர்த்துவதுண்டு. அவ்வாறு குறியீட்டின் மூலம் உணர்த்துவது தற்காலச் சிறுகதைகளில் பெரும்பான்மையாகக் காணப்படுகிறது.

> “நேரடியாகச் சுட்டாமல், அதனுடைய சார்பினால் தொடர்பு படுத்தி அறிவிற்கு உணர்த்திடும் காணக்கூடிய பாடுபொருளே குறியீடு”[6]

என்பது பிரிட்டானிகா கலைக்களஞ்சியம் குறியீடு என்னும் சொல்லிற்குத் தரும் விளக்கமாகும்.

> “சமீபகாலமாகப் பாத்திரத்தின் புறச் சூழ்நிலையில் இருக்கும் சில பொருட்களையும் அப்பாத்திரத்தின் பார்வையில் அடிக்கடி கண்ணில்படும் காட்சிகளையும் பயன்படுத்தி அவைகளைப் பற்றிச் சந்தர்ப்பம் கிடைத்த போதெல்லாம் சிந்தனையில் விடுவித்து வருணிப்பதாலும் அந்தப் பாத்திரத்தின் மன உளைச்சலையும் கவனத்தையும் வெளியிடுவது ஆசிரியரின் ஒரு புதிய உத்தி, கதை மாந்தரின் அனுபவங்களில் அடிக்கடி இணைந்து நிற்கும் இது போன்ற நிகழ்ச்சிகளை வைத்துக் கதைப் போக்கில் வருணிப்பதைக் குறியீட்டு உத்தி என்று சொல்லலாம்”[7]

என்னும் கருத்து குறியீட்டு உத்தியின் இயல்பைத் தெளிவுபடுத்துகிறது. மேலும்,

> “குறியீடு என்பது மனத்தில் குறிக்கொண்டு வேண்டுமென்றே உருவாக்கப்பட்டது. மனக்கருத்தினைச் சித்திரிப்பதாக, நுண்ணறிவுத் திறனுடன் புலனுணர்ந்திடக் கூடிய சொல்லாக மதிநுட்பத்தால்

உருவாக்கப்பட்ட சொல்லே குறியீடு என்பது மற்றொரு சிந்தனை என்பர் ரெனிவெல்லக்கும் ஆஸ்டின் வாரனும்."[8]

இக்கருத்தின் மூலம் மதிநுட்பமாகக் கூறும் ஏதேனும் ஒரு சொல் கூடக் குறியீடாக அமையும் என்பதை அறியமுடிகிறது. இத்தகைய குறியீட்டு உத்தி, சிறுகதைக்குத் தலைப்பிடுவதில் பெரும்பங்கு வகிக்கிறது.

சிறுகதை இலக்கியத்தைப் பொருத்த மட்டில் வாசகனை ஈர்க்கும் வகையிலும், சிந்தனையைத் தூண்டும் வகையிலும் தலைப்புகள் அமைகின்றன. அத்தகைய தலைப்புகளில் சில, குறியீடாக அமைந்து படிப்போரின் சிந்தனையைத் தூண்டுகிறது. ஆய்விற்கு எடுத்துக்கொண்ட சிறுகதைகளுள் 'ஈஸ்வர அல்லா', 'கனா கண்டேன் தோழா', 'வானம் வசப்படும்', 'குடை', 'ஜீவநதிகள் வற்றுவதில்லை', 'விதைநெல்', 'இலையுதிர் காலம்', 'நதியின் பிழையன்று', 'என் தெய்வம் தந்த பூவே', 'விதை மரம்', '33சதவீதம்', 'இரண்டாவது வாழ்க்கை', 'கடவுளின் குழந்தைகள்', 'வெள்ளாவி' ஆகிய கதைகள் குறியீட்டுத் தலைப்புகளைக் கொண்டவையாகின்றன.

இந்துக் கோவில் ஊர்வலத்தில் பிரச்சனையைக் கிளப்பும் இஸ்லாமியத் தீவிரவாதிகளை எதிர்த்து இஸ்லாமிய சகோதரர்கள் ஒன்று சேர்ந்து நிற்கின்றனர். அனைவரும் இந்துக்களோடு இணைந்து தேர் ஊர்வலத்தை நடத்துகின்றனர். பின்பற்றும் மதம் வேறாக இருந்தாலும் இறைவன் ஒன்று தான் என்ற அடிப்படையில் இரு மதத்தாரும் ஒன்றிணைந்து இயங்குவதை, மனநல்லிணக்கத்தைக் குறியீடாக உணர்த்தும் வகையில் ஈஸ்வர அல்லா என்று சிறுகதைத் தலைப்பு அமைந்துள்ளது.

கையூட்டு வாங்கலாம் எனத் தீர்மானித்தவனைக் குடை பழுது பார்ப்பவனின் நேர்மை தவறு செய்யாமல் காப்பாற்றுகிறது. வெயில் மழை போன்ற இயற்கை இடர்பாடுகளிலிருந்து மனிதர்களைக் காப்பாற்றும் குடை போன்று சமூகத்தில் தவறான பாதையில் செல்ல இருந்தவனைத் தடுத்துக் காப்பாற்றும் குடை பழுது பார்க்கும் மனிதனின் செயல் அமைகிறது. இயல்பு நிலைக்கு எதிரான நிலையிலிருந்து காக்கும் குடை ஒரு மனிதனைத் தவறிலிருந்தும் காக்கும் என்பதைக் குறியீடாக உணர்த்துவது சிறப்பாக உள்ளது.

தாழ்த்தப்பட்ட சாதியைச் சார்ந்த மாணவர்களைப் பள்ளிக்கூடத்துக் கழிப்பறைகளைச் சுத்தம் செய்யச் சொல்கின்றனர் உயர் சாதி ஆசிரியர்கள். ஆசிரியர் அறையில் ஏற்படுத்தப்பட்ட அந்தத் துர்நாற்றத்தைச் சகிக்க முடியாமல் தவித்துப் போனதும் அந்த மாணவர்கள் நாங்கள் சுத்தம் செய்யட்டுமா என்று கேட்பது அந்தத் தலைமை ஆசிரியரிடம் மனமாற்றத்தை ஏற்படுத்துகிறது. அனைவரையும் சமமாகப் பார்க்க வேண்டும் என்பதைக் குறியீடாக உணர்த்துகிறது **கடவுளின் குழந்தைகள்** என்னும் சிறுகதைத் தலைப்பு.

சலவைத் தொழில் செய்யும் குலத்தைச் சேர்ந்த பொன்னி, அத்தொழிலைச் செய்ய மறுப்பதோடு வேறு சாதியைச் சார்ந்த ஒருவனை மணக்கிறாள். இதனைப் பெற்றோர் உள்பட ஊர் எதிர்க்கிறது. துணிகளில் உள்ள அழுக்கைச் சுத்தம் செய்ய வைக்கப்படும் வெள்ளாவி போல, மனித மனங்களில் உள்ள அழுக்குகளைச் சுத்தம் செய்யும் வெள்ளாவியாக அமைகிறது பொன்னியின் செயல். இன்றைய சமுதாயத்தில் படிந்துள்ள இத்தகைய அழுக்குகளை நீக்க வெள்ளாவி வேண்டும் என்பதைக் குறியீடாகச் சுட்டிக் கதைக்குச் சிறப்பு சேர்க்கிறது தலைப்பு. கதைத் தலைப்புகளைப் போலவே தொடக்கமும் குறிப்பிடத்தக்கது.

தொடக்கம்

சிறுகதை உத்திகளுள் தொடக்கம் என்பது முதன்மையானதாகும். சிறுகதையில் தொடங்கும் முதல் வரியே படிப்பவரைத் தூண்டுவதாக அமைய வேண்டும்.

> "ஓர் உணர்வு, ஒருசெயல், கதை மாந்தரின் பண்பு நலன், ஒரு கருத்து என்பனவற்றில் எந்த ஒன்றின் வெளிப்பாடாகச் சிறுகதை அமைகிறதோ, அதற்கு ஏற்ற முறையிலே தொடக்கம் அமைகிறது என்பர் சாலை இளந்திரையன். மேலும் கதை உயிர் பெறுவது நிகழ்ச்சியில் அல்ல அவற்றைக் கூறும் ஆசிரியரின் கற்பனைத் திறமும், கதையினைக் கூறும் திறமுமே கதைக்கு உயிர் தருகின்றன"[9]

என்னும் கருத்து இங்குச் சுட்டத்தக்கது. ஆய்விற்கு எடுத்துக்கொண்டுள்ள சிறுகதைகளின் தொடக்கங்கள் பல்வேறு வகைகளில் அமைகின்றன. கதை மாந்தரின் அறிமுகத்துடன் கூடிய தொடக்கம், கதைக் களம் பற்றிய தொடக்கம், ஆர்வநிலைத் தொடக்கம், உரையாடல் தொடக்கம் ஆகியவற்றில் ஏதேனும் ஒரு வகையில் கதைத் தொடங்குகிறது.

கதைமாந்தர் அறிமுகத்துடன் கூடிய தொடக்கம்

உயிரில் கலந்த உறவே என்ற சிறுகதையில்,

> "குழந்தை ரகுவிற்குப் பால் கொடுத்துத் தொட்டிலில் போட்டாள் சித்ரா"[10]

என அமையும் தொடக்கம் கதை மாந்தர் அறிமுகத்துடன் தொடங்கும் தொடக்கமாகும்.

> "யாப்பா இருளாண்டி...... என்ன பெத்த ராசா இன்னிக்குப் போய் பாருய்யா இந்தா இத செலவுக்கு வச்சிக்க"[11]

‘சர்டிபிகேட்’ கதையின் தொடக்கமாகும். உதா பார்த்திபனின் கனா கண்டேன் தோழா என்னும் சிறுகதை,

> “செந்தில் தனது மேன்ஷனுக்குத் திரும்பும் பொழுது சந்தடி ஓய்ந்திருந்தது. விளக்குக் கம்பத்தடியில் படுத்திருந்த நாய், தலையை நிமிர்த்துப் பாாத்துக் கவிழ்ந்து கொண்டது”[12]

என்று செந்தில் என்னும் கதை மாந்தர் அறிமுகத்துடன் தொடங்குகிறது.

> “விடிந்தும் விடியாத காலைப் பொழுதில் அகிலா கைமணத்தில் வெந்து கொண்டிருக்கும் உளுந்து வடையின் மணம் வாசல் வரை எட்டியது”[13]

என்று பரிமளா ராஜேந்திரனின் வானம் வசப்படும் சிறுகதை கதை மாந்தர் அறிமுகத்துடன் தொடங்குகிறது. ஆர். மாலாவின் குடை என்னும் சிறுகதை ஆனந்தன் என்னும் கதை மாந்தர் அறிமுகத்துடன் தொடங்குவதை,

> “இரண்டு நாட்களாகவே வானம் குமுறிக் கொண்டு இருந்தது. ஆனால், பலமாக இடி இடித்ததில் மழை குறைந்து நின்று விட்டது. இன்று திங்கட்கிழமை, இரண்டு நாட்களும் விடுமுறையைச் சோம்பேறித்தனமாகக் கழித்தாகிவிட்டது. விடுமுறை முடிந்ததும் பள்ளிக்கூடம் கிளம்பும் சிறுவன் போல மனமில்லாமல் அலுவலகத்துக்குக் கிளம்பினான் ஆனந்தன்”[14]

என்னும் பகுதி மூலம் அறியமுடிகிறது.

> “கங்கை பிரவாகமாய் ஓடிக்கொண்டிருந்தாள் அன்னையின் வெதுவெதுப்பான அணைப்பிலிருந்து விடுபடுவது போல் மெல்ல நீரிலிருந்து வெளிப்பட்டுக் கரையேறினான் ரமணன்”[15]

என்று ராஜசியாமளா பிரகாஷ் எழுதிய ‘ஜீவநதிகள் வற்றுவதில்லை’ என்ற சிறுகதை கதைமாந்தர் அறிமுகத்துடன் தொடங்குகிறது. என்.நாகராஜனின் ‘அன்னயாவினும் புண்ணியங்கோடி’ என்னும் சிறுகதை சாந்த குமார் என்னும் கதை மாந்தர் பற்றிய அறிமுகத்தோடு தொடங்குவதை,

> “என் அலுவலக அறைக்குள் நுழைந்ததும், சாந்தகுமார், செயலாளர், தோழர்அறக்கட்டளை என்ற என்னுடைய பெயர்ப் பலகை வரவேற்றது”[16]

என வரும் பகுதி புலப்படுத்துகிறது. இது போன்று,

"அப்பா என்று வழக்கத்திற்கு மாறாகக் கத்திக் கொண்டே வந்த என் மகள் சிந்துராவை விநோதமாகப் பார்த்தேன்"[17]

என்று 'ஜெயித்துக் காட்டுவோம்' சிறுகதையின் தொடக்கம் அமைகிறது. சரோஜா சகாதேவனின் 'ஆரண்ய வேதம்' சிறுகதை,

"அய்யா அய்யா வெளித் தாழ்வாரத்தில் நின்று கதவைப் பட படவெனத் தட்டிக் கத்திக் கொண்டிருந்தான் நடுவண்டி"[18]

என்று கதை மாந்தர் அறிமுகத்துடன் தொடங்குகிறது. என். கணேசனின் 'இலையுதிர் காலம்' என்னும் சிறுகதையில்,

''பாட்டி விசாலத்தின் பெயரை முதியோர் இல்லத்தில் பதிவு செய்துவிட்டு வந்த பின்னும் மூன்று நாட்களாக அந்தத் தகவலைத் தாயிடம் சொல்லத் தயங்கினான் சதிஷ்"[19]

என்னும் கதைமாந்தரை அறிமுகப்படுத்தும் தொடக்கம் அமைந்துள்ளது. கி. ராஜேந்திரனின் 'என்ன தவம் செய்தேன்' என்ற சிறுகதை,

"பால் பொங்கி வர அடுப்பை நிறுத்திய சிவகாமியின் மனதும் நிரம்பி வழிந்தது"[20]

என்று கதை மாந்தர் அறிமுகத்துடன் தொடங்குகிறது. எஸ். சரசாவின் 'மவுனம் பேசியது' என்னும் சிறுகதையில்,

''சூப்பர் மார்க்கட்டிலிருந்து சுமந்து வந்த இரு கேரி பேக்குகளுடன் கையில் ப்ரீகேஸையும் தூக்க முடியாமல் தூக்கிக் கொண்டு நான் லிப்டை அடைந்த போது லிப்ட்டுக்காகக் காத்திருந்த இளைஞர் என்னைப் பார்த்து சிநேகமாய் புன்னகைத்தார். என் சுமையை அவரே இறக்கிக் கீழே வைத்து விட்டு ஹலோ சார் நான் செகன்டு ப்ளோர்ல உங்க வீட்டுக்கு எதிர்த்தாப்ல இப்பதான் குடி வந்திருக்கேன். என் பெயர் வெங்கடேஷ் என்று கை குலுக்கினார்"[21]

என்று கதை மாந்தர் அறிமுகத்துடன் கூடிய தொடக்கம் அமைந்துள்ளது. வ. கோவிந்தனின் 'திசை மாறிய தீர்ப்பு' சிறுகதை ஊராட்சி மன்றத் தேர்தலில் வெற்றி பெற்று ஊர்வலமாக வரும் கதை மாந்தர் அறிமுகத்துடன்,

"சரோஜா

வாழ்க

சரோஜா

வாழ்க

ஊராட்சி மன்றத் தலைவி சரோஜா

வாழ்க

கழுத்தில் வெற்றி மாலையுடன், கூப்பிய கரங்களுடன் வாக்களித்த ஊர் மக்களுக்கு நன்றிகளைத் தெரிவித்தபடி வந்தாள் சரோஜா"[22]

எனத் தொடங்குகிறது. லட்சுமி நடராஜனின் 'ஒரு முடிவின் முடிவில்...' என்னும் சிறுகதை,

> "பளிச்சென்று இருந்தது வானம். ஜன்னல் கம்பி வழியே தெரிந்த வானத்தை மனதில் எந்த எண்ண ஓட்டமும் இன்றி வெறித்துப் பார்த்தபடி நின்றிருந்தாள் அனு"[23]

எனக் கதைமாந்தர் அறிமுகத்துடன் தொடக்கம் அமைகிறது. 'ரவுத்திரம் பழகு' என்னும் சிறுகதை,

> "ராசு ஆதி ரிலிஸ் ஆயிட்டாம்ல! என்று நண்பன் சொல்லிவிட்டுப் போனதிலிருந்து ராசுவின் கண்கள் சிவந்து, உடம்பும் மனதும் தணலாய்க் கொதித்தது"[24]

எனத் தொடங்குகிறது. எஸ். செல்வசுந்தரியின் 'நான் பெற்ற மகனே(ளே)' என்னும் சிறுகதையின் தொடக்கம்,

> "அடுப்பின் மீதிருந்த பெரிய அண்டாவில் நெய்யில் வதங்கிக் கொண்டிருந்த வெங்காயம், பச்சை மிளகாய் கலவையில் இஞ்சியும், பூண்டும் சேர்த்து அரைத்த விழுதைப் போட்டுக் கிளறி விட்டு, பிரியாணிக்குத் தேவையான தண்ணீரைத் தேங்காய்ப்பாலுடன் கலந்து கொதிக்க விட்டாள் பிரகனளை"[25]

என்று அமைந்துள்ளமை சுட்டத்தக்கது. ஆர். பரிமளா ராஜேந்திரனின் 'பேசும் தெய்வம் மாரி' என்னும் சிறுகதையில்,

> "ஓடைக்கரையில் குளித்து விட்டு ஈரத்துணியுடன் குடிசையினுள் நுழைந்த மாரியை அடுப்பிலிருந்து சாதத்தை வடித்தபடி பார்த்தாள் பூவாயி"[26]

என்று கதை மாந்தர் அறிமுகத்தோடு தொடக்கம் அமைந்துள்ளது.

> "சரவணனுக்கு இருப்புக் கொள்ளவில்லை. எப்படியாவது இந்தக் கோவிலின் அர்ச்சகர் உத்யோகத்தை, இன்றோடு கைகழுவி விட்டு ஓடிவிட வேண்டுமென்று, அவன் மனம் துடியாய்த் துடித்துக் கொண்டிருந்தது"[27]

என்பது அர்ச்சகம் என்னும் சிறுகதையின் தொடக்கமாகும். வி. புனிதாவின் 'கருணை தன் இல்லத்தில் வேண்டும்' என்னும் சிறுகதை,

> "சுமதி! சுமதி! ரெடியா? ம் டைம் ஆகுதுமா, சீக்கிரம் வா! எனக் குரல் கொடுத்துக் கொண்டே ஹாலில் உள்ள சோபாவில் வந்தமர்ந்தான் முகுந்தன்"[28]

எனக் கதை மாந்தர் அறிமுகத்துடன் தொடங்குகிறது.

> "கமலா,, எல்லாம் ரெடியா? சீக்கிரமாய் போனாத்தான் கூட்டம் இருக்காது: நெருக்கடி இல்லாம சாமி கும்பிட்டு வந்துடலாம் ஹைய்யா எவ்வளவு சந்தோசமாயிருக்கு தெரியுமா? மகிழ்ச்சியில் குதித்தான் எழில் வண்ணன்"[29]

என்பது 'ஆனந்தக் கண்ணீர்' சிறுகதையின் தொடக்கமாகும். மேலும் இதுபோன்று குமார சம்பவம், மீனாட்சி, நதியின் பிழையன்று, என் தெய்வம் தந்த பூவே, பூச்சிக்கொல்லியும் புழுதி மண்ணும், சுடலை, விதை மரம், ஆஸ்தி, வெள்ளாவி, கல்விக் கூடமே கோவில் ஆகிய சிறுகதைகளும் கதைமாந்தர் அறிமுகத்துடன் கூடிய தொடக்கங்களைக் கொண்டு அமைகின்றன.

கதைக் களம் பற்றிய தொடக்கம்

கதை நிகழும் இடத்தைப் பற்றிய வருணனையோடு சிறுகதைகளில் தொடக்கம் அமைவதுண்டு. புதுவை பிரபாவின் 'விடியலை விரும்பி' சிறுகதை,

> ''ஒலியற்று வெறுமையாய்க் கிடந்தது வீடு. அரைமணி நேரத்திற்கும் மேலாக நீடித்த நிசப்தத்தைக் கலைத்தார் உலகநாதன்"[30]

என்று கதை நிகழுமிடத்தைப் பற்றிய குறிப்போடு தொடங்குகிறது.

> ''தேர் அலங்காரப்பணி மும்மரமாக நடைபெற்றுக் கொண்டிருந்தது வேடிக்கை பார்க்கிறவர்கள் வெளியில் பேசும், தமிழ் உருதுக் குரல்களோடு கருவறையிலிருந்து ஒலிக்கும் சாஸ்திரிகளின் அர்ச்சனை, சமஸ்கிருத ஸ்லோகங்களும் கேட்டன தர்மகர்த்தா ராஜேந்திரனுக்கு"[31]

என்று 'ஈஸ்வர அல்லா' தொடங்குகிறது. 'கிள்ள வேண்டிய வேர்' எனும் சிறுகதை,

> "இருவருட இடைவெளிக்குப் பிறகு அன்று சங்கர் சர்மாவை இரட்டை நகரங்களில் ஒன்றான செகந்திராபாத்தின் மகாத்மா காந்தி

மார்க்கில் சந்தித்த போது அவர் மிகவும் நைந்து நலிவுடன் காணப்பட்டார்”[32]

எனத் தொடங்குகிறது. ஈரம் சிறுகதையின் தொடக்கம்,

“ஞாயிற்றுக் கிழமை என்பதால் அமைதியான தூக்கம் போட்டுக் கொண்டிருந்த என்னை எழுப்பியது என் வீட்டில் வேலை செய்யும் ஆயாவின் குரல்”[33]

என்று கதை நிகழுமிடத்தைத் தெளிவுபடுத்துகிறது.

“உறக்கத்திலிருந்து விடுபட்டும் படுக்கையை விட்டு எழாமல், அப்படியே படுத்துக் கிடந்தான் தமிழ்மணி, ஞாயிற்றுக்கிழமைகளில் பத்து மணிக்கு முன்பாக அவன் படுக்கையறையைவிட்டு வெளியேறியதாகச் சரித்திரமே கிடையாது”[34]

என்பது ‘விடியல் வெளிச்சங்கள்’ கதையின் தொடக்கமாகிறது. ‘பெண்ணாயுதம் செய்வோம்’ கதை,

‘‘வீடு, விழாக்கோலம் பூண்டு களைகட்டியிருந்தது. புது வண்ணம் பூசி வண்ண வண்ண விளக்குகளால் தகதகவெனத் தங்கச் சுரங்கம் போல ஜொலித்தது. வீடெங்கும் தோரணங்கள்! தரையெங்கும் அழகழகாய்க் கோலங்கள்”[35]

என்று தொடங்குகிறது.

“செந்தீ தழல் விட்டு எரிந்தது: வளையம் வளைமாய் அடர்ந்து மேகமூட்டம் போல் புகை மண்டி படர்ந்திருந்தது. குடிசைகள் எரிந்து கரிக்குச்சிகள் குறுக்கும் நெடுக்குமாய்க் கிடந்தன”[36]

என்று ‘தண்ணிபட்ட பாடு’ கதை தொடங்குகிறது.

‘‘ஒரு அழகிய பூஞ்சோலை, இருமருங்கிலும் சிகப்பும் மஞ்சளும் வெள்ளையுமாய்ப் பெயர் தெரியாத பூக்களின் சாம்ராஜ்யம், நடுப்புறத்தில் திருத்தமாய்க் கத்தரிக்கப்பட்ட போன்சாய் மரங்கள், கண்ணுக்கு எட்டிய தூரம் வரை செடி கொடிகளின் அணிவகுப்பு. கண்களை மூடி லயிக்கிறாள் வசுந்தரா”[37]

என்று ‘இரண்டாவது வாழ்க்கை’ என்னும் கதை தொடங்குகிறது. ‘மறுமணம்’ சிறுகதையின் தொடக்கம்,

> “திடீரெனப் பேருந்து பிரேக் போட்டதால் தூக்கத்திலிருந்து விழித்தார் ராமசாமி. எதன் காரணமாகவோ நடு வழியில் பேருந்து நின்று கொண்டிருந்தது”[38]

என அமைகிறது. இது போன்று அப்பா, இந்திரா இ.ஆ.ப. ஆகிய கதைகளில் பேருந்து நிலையத்தில் கதை தொடங்குவதாக அமைகிறது.

ஆர்வநிலைத் தொடக்கம்

வாசகர்களைக் கதையோடு ஒன்றி ஈடுபடச் செய்கிறது இவ்வுத்தி. ‘உறவுச் சங்கிலி’, ‘பரந்தாமனும் ஒரு பள்ளிக் கூடமும்’, ‘பாரத சமுதாயம் வாழ்கவே’, ‘அழகான இந்தியா’, ‘ஆதலினால்’, ‘பாபா மர்கயா’, ‘விதை நெல்’, ‘தாலியும் தண்டனையும்’, ‘அர்ச்சகம்’, ‘குருவிகளும் வலைகளும்’, ‘லேட்,’ ‘கடவுளின் குழந்தைகள்’, ‘ஜாதிகள் இல்லையடி பாப்பா’, ‘வறண்டு போன ரத்த ஆறுகள்’, ‘குழந்தைகள் விற்பனைக்கு’, ‘சுவிகாரம்’, ‘அகிம்சை என்னும் வேதம்’, ‘33 சதவீதம்’, ‘ஜான்சி’, ‘வலி உணர்ந்தவன்’ ஆகிய இருபது கதைகள் இவ்வகைத் தொடக்கத்தைக் கொண்டுள்ளன. சான்றாகச் சில சிறுகதைகளின் தொடக்கம் இங்குச் சுட்டத்தக்கது.

> ‘‘தவித்துக் கொண்டிருந்தார் கன்னியப்பன். எப்படிக் கை நழுவியது. எங்கே தொலைந்தது என்று புரியவில்லை. நினைக்க நினைக்க சுத்தமாக ஞாபகத்துக்கு வரவில்லை. ஒரு வேளை எடுக்காமலேயே வந்து விட்டோமா என்று நினைத்தார். அப்படி வந்திருந்தால் நிச்சயமாக அது ஹாலில் அந்த மேஜையில் தான் இருக்கும்”[39]

என்று தொலைந்தது என்ன என்பதை அறியும் ஆர்வத்தைத் தூண்டும் வண்ணம் ‘உறவுச் சங்கிலி’ தொடங்குகிறது. ‘பரந்தாமனும் ஒரு பள்ளிக்கூடமும்’ என்ற சிறுகதை,

> ‘‘இஞ்சினியராகப் பொதுத் துறையில் வேலை பார்த்த பரந்தாமன் தான் ஓய்வு பெறும் போது கிடைக்கும் கிராஜிவிடி, பி.எப் மற்றும் இதர தொகை மொத்தமும் தான் படித்த பள்ளிக்கூடத்தின் வளர்ச்சிக்குக் கொடுத்து விடப் போவதாக முடிவு செய்த போது, அவர் எதிர்பார்த்தது போலவே குடும்பத்தில் பலத்த எதிர்ப்பு உண்டானது”[40]

எனத் தொடங்குகிறது. ‘அழகான இந்தியா’ கதையின் தொடக்கம்,

> “இருபதாம் நூற்றாண்டு ஓர் இனிமையான காலம், அதிலும் 1955 லிருந்து ஒரு பதினஞ்சு வருடம் இனிமையின் உச்சக்கட்டம். என்னுடைய கல்விப் பருவம் பாளைங்கோட்டை கான்வென்ட்,

ஜான்ஸ் உயர்நிலைப்பள்ளி, சேவியர் கல்லூரி எல்லாவற்றையும் நான் கலக்கிக் கொண்டிருந்த காலக் கட்டம்”[41]

என்று ஆர்வத்தைத் தூண்டுவதாக அமைகிறது.

‘‘சேதுவைக் கொன்றுவிடத் தீர்மானித்தாள் திவ்யா. தான் இப்படி எதிரில் இருப்பதைக் கூட மறந்து எதிரே முகம் சாய்த்து அழுகிற சேது அடங்கட்டும் என்று பேசாமல் இருந்தாள்”[42]

என்று ‘ஆதலினால்’ கதை தொடங்குகிறது. ‘விதை நெல்’ கதை,

‘‘விஸ்வம் வருகிறானாம்..சேது வந்து சொல்லிவிட்டுப் போனதிலிருந்து மனம் கிடந்து அடித்துக் கொள்கிறது”[43]

என்று தொடங்குகிறது. ‘சுவிகாரம்’ கதை,

‘‘யாராலும்,2004, டிசம்பர் 26 ஆம் தேதியை மறக்க முடியுமா? இயற்கையின் ருத்ர தாண்டவம், கடலுக்கு எடுத்த தாகம் தன் தாகம் தீர எத்தனை உயிர்களைக் குடித்து ஏப்பம் விட்டது இன்று நினைத்தாலும் நெஞ்சமெல்லாம் படபடப்பு. உறவுகளைத் துறந்து இன்று வரை தேடித் திரிபவர்கள் எத்தனையோ பேர்”[44]

என்று ஆர்வத்தூண்டுதலுடன் தொடங்குகிறது. அகிம்சை என்னும் வேதம் கதை,

“ரயில் நகர ஆரம்பித்தது எனக்கு எதிரே உட்கார்ந்திருந்த ஒரு பெரியவர் காந்தியின் புத்தகம் ஒன்றைப் படித்துக் கொண்டிருந்தார் நான் மனசுக்குள் சிரித்துக் கொண்டேன். நான் சிரித்ததற்கான காரணம் என்னவாக இருக்கும் என்று யோசிக்கிறீர்களா? நான் யார் என்று தெரிந்தால் நீங்கள் அதிர்ச்சி அடையலாம்”[45]

என்று ஆர்வ அதிர்ச்சி ஊட்டும் வகையில் தொடங்குகிறது.

உரையாடல் தொடக்கம்

வாசகரின் சிந்தனையை ஈர்ப்பதற்குக் கதையாசிரியன் கையாளும் உத்திகளில் உரையாடல் தொடக்கம் சிறப்பாகக் கருதப்படுகிறது. ஆய்விற்கு எடுத்துக் கொண்டுள்ள சிறுகதைகளுள் ஐந்து கதைகள் இவ்வாறு தொடங்குகின்றன.

“என்னங்க! மணி ஆறே முக்கால் ஆச்சு. அந்த டிராவல்ஸ் கம்பெனி ஓனரோட வீட்டு நம்பரைக் கொடுங்க. நான் அவரையே நாக்கைப் பிடுங்கிக்கிற மாதிரி நாலு கேள்வி கேட்கிறேன்! வேண்டாம் மாலதி. அந்த ஓனர் பெரிய ஆளு. 20 காருக்கு மேல வச்சிருக்கார்.

பெரிய இரும்பு சாமான் கடை வேற வைச்சிருக்கார். ரகு சொன்னான். பெரிய இடத்து வம்பு வேண்டாமே!”[46]

என்று ‘திமிர் பிடித்தவன்’ கதை உரையாடலுடன் தொடங்குகிறது.மற்றும்

“அடுத்த ஞாயிற்றுக்கிழமை ஊருக்குப் போகனும்”[47]

“என்னங்க, இன்னிக்கு ஆபிஸ்லேருந்து கொஞ்சம் சீக்கிரம் வர முடியுமா”[48]

“என்னடா சொல்றே மாப்ள? நல்லா யோசிச்சுப் பாத்தியா? எனக்கு என்னவோ இது நீ சொந்தமா சிந்திச்சு எடுத்த முடிவு மாதிரி தெரியலை. டி.வி. சானல்ல தத்துவ ஞானிகள் பேச்சு எதையாவது கேட்டுக் குழம்பிட்டியா? போடா போய் எதுக்கும் அமுதா கிட்டேயும் ஒரு வார்த்தை கேட்டுக்க”[49]

“நான் பொணத்தைத் தூக்க விடமாட்டேம்பா”[50]

ஆகியவை ஆய்விற்கு எடுத்துக்கொண்டுள்ள சிறுகதைகளுள் உரையாடலில் தொடங்கும் கதைகளாகும்.

முடிவு

ஒரு சிறுகதைக்கு முடிவு சிறப்பாக அமைய வேண்டும்.

“கதையின் உச்சக்கட்டத்தினை அடுத்துக் கதை வளர்ந்து செல்லுதல் சுவை தராது. பூசலுக்குத் தீர்வு தரும் முடிவாக அமைந்தால் அதுவே சிறப்பு”[51]

என்பர் முருக ரத்தினம்.

“கதை வளர்ச்சிக்கு ஏற்ப முடிய வேண்டும். இப்படித்தான் முடியப்போகிறது என்று படிப்போர் தெரிந்து கொள்ளாத வகையிலும், முடிந்த பின்னர் இது தான் சரியான முடிவு என்று அவர்கள் ஒப்புக்கொள்ளும் வகையிலும் வளர்த்துச் செல்ல வேண்டும்”[52]

என்னும் கருத்து, சிறுகதையின் முடிவு எவ்வாறு அமையவேண்டும் என்பதைத் தெளிவுபடுத்துவதாக அமைகிறது. சிறுகதையின் முடிவு குறித்து அமையும் புதுமைப்பித்தனின்,

“கதையை வாசிப்பது நமது சிந்தனையின் கவனத்தை ஊக்குவதற்கு ஒரு தூண்டுகோல். கதை முடியும் போது

அதைப்பற்றிய சிந்தனை முடிவடைந்து விடாது. இப்படிப்பட்ட கதைகள் முடிந்த பிறகுதான் ஆரம்பமாகிறது என்று சொன்னால் விசித்திரமாகத் தோன்றும், ஆனால் அதுதான் உண்மை என்னும் கூற்று இங்குக் கோடிட்டுக் காட்டத்தக்கது"[53].

"எந்த ஒரு எழுத்தாளருக்குக் கதையை எங்கே முடிப்பது என்று தெரிந்து கொள்வது தான் பெரிதும் சிரமமானது"[54]

என்று ஹென்றி ஜேம்ஸின் கூற்றின் மூலம் ஒரு சிறுகதையைச் சிறப்பாக முடிப்பதென்பது படைப்பாளியின் செய்திறன் நேர்த்தியைப் பொறுத்தது என்பதை அறியமுடிகிறது.

"நன்கு புனையப்பட்ட சிறுகதை உச்சநிலைக் காட்சிக்கு அடுத்து மிக விரைவாக முடிந்து விடவேண்டும்"[55]

என்னும் கருத்தும் இங்கு நினைவு கூரத்தக்கது. சிறுகதையில் முடிவுகள் பல வகைகளாக அமைந்தாலும் ஆய்விற்கு எடுத்துக்கொண்டுள்ள சிறுகதைகளில் ஆசிரியர் கூற்றோடு முடிவு, கதை மாந்தர் கூற்றோடு முடிவு, கருப்பொருளை உணர்த்தும் முடிவு, சிந்தனையைத் தூண்டும் முடிவு, பாத்திர உரையாடலோடு கூடிய முடிவு ஆகிய வகைகளில் முடிவுகள் அமைகின்றன.

ஆசிரியர் கூற்றோடு முடிவு

ஆய்விற்கு எடுத்துக்கொண்டுள்ள அறுபத்தைந்து கதைகளுள், 'உறவுச் சங்கிலி, 'சர்டிபிகேட்', 'பரந்தாமனும் ஒரு பள்ளிக் கூடமும்', 'கனா கண்டேன் தோழா', 'வானம் வசப்படும்', 'ஆதலினால்', 'பாபா மர்கயா', 'விடியல் வெளிச்சங்கள்', 'விதை நெல்', 'பெண்ணாயுதம் செய்வோம்', 'என்ன தவம் செய்தேன்', 'மவுனம் பேசியது', 'ஒருமுடிவின் முடிவில்', 'வறண்டு போன ரத்த ஆறுகள்', 'என் தெய்வம் தந்த பூவே', 'தண்ணி பட்ட பாடு', 'குமார சம்பவம்', 'பூச்சிக் கொல்லியும் புழுதி மண்ணும்', 'அர்ச்சகம்', 'குழந்தைகள் விற்பனைக்கு' 'ஜீவநதிகள் வற்றுவதில்லை', 'விடியலை விரும்பி', 'ரவுத்திரம் பழகு' ஆகிய இருபத்து மூன்று கதைகள், ஆசிரியர் கூற்றோடு முடியும் முடிவினைக் கொண்டுள்ளன. இருப்பினும் சான்றாகச் சில கதைகளின் முடிவு மட்டும் சுட்டப்பெறுகிறது.

"இவர்கள் வருகையை எதிர் நோக்கி மகிழ்ச்சியாகக் காத்துக் கொண்டிருந்தது நாகல்கேணியின் சிதிலமடைந்த அந்தப் பள்ளிக் கூடம்"[56]

என்பது 'பரந்தாமனும் ஒரு பள்ளிக் கூடமும்' என்னும் கதையின் முடிவாகும். 'கனா கண்டேன் தோழா' கதையின் முடிவு ஆசிரியர் கூற்றோடு அமைவதற்குச் சான்றாக,

“மறுநாள் தீர்த்த வாசல் நோக்கிக் கிளம்பினான் செந்தில் நாலு வருடத்திற்கு முன் சென்னைக்குப் பயணப்பட்டு வந்த தினத்தை விட இப்பொழுது அவனுள் தெளிவும் தீர்க்கமும் இருந்தது. தன்னைப் பார்த்ததும் தாயின் முகம் எப்படி மலர்ந்து போகும் என்பதை நினைக்கையில் அவன் மனசு மேலும் நிறைந்தது”[57]

என்னும் பகுதியைச் சுட்டலாம்.

“வழக்கம்போலப் பள்ளிக்குப் புறப்பட்டுச் சென்றாள் மீனாட்சி பாடம் சொல்லிக் கொடுக்கும் ஆசிரியராக அல்ல ஒரு அனாதைச் சிறுவனுக்கு அம்மாவாகப் பள்ளியில் சேர்க்கத்தான்”[58]

“புதிய மனுஷியாக, அம்மாவின் தோளைத் தட்டி விடைபெற்று தன் புதிய பாதையில் பீடு நடை போடத் துவங்கினாள் அனு”[59]

“குழந்தையைத் தத்தெடுப்பதன் பின்னணியில் பெரும் பிசினஸ் இயங்குவதைப் புரிந்து கொண்டு, அந்தச் சூழலிலிருந்து வெளியே வந்து விட்டனர். அப்புறம் குழந்தைக்கான எந்தப் புது முயற்சியிலும் அவர்கள் இறங்கவில்லை”[60]

மேற்காட்டியுள்ள எடுத்துக்காட்டுகள் ஆய்விற்கு எடுத்துக்கொண்ட கதைகளில் ஆசிரியர் கூற்றோடு அமையும் முடிவுகளைக் கொண்ட சிலவாகும்.

கதை மாந்தர் கூற்றோடு முடிவு

ஆய்விற்கு எடுத்துக்கொண்ட சிறுகதைகளின் படைப்பாசிரியர்களில் பலர் பாத்திரங்களைப் பேசவிடுவதில் பெரிதும் ஈடுபாடு காட்டியுள்ளனர். ‘ஜெயித்துக் காட்டுவோம்’, ‘திமிர் பிடித்தவன்’, ‘விட்டு விலகாத பாசம்’, ‘அப்பா’, , ‘அன்னயாவினும் புண்ணியங்கோடி’, ‘கல்விக் கூடமே கோவில்’, ‘குருவிகளும் வலைகளும்’, ‘இந்திரா இ.ஆ.ப’, ‘திசை மாறிய தீர்ப்பு’, ‘நான் பெற்ற மகனே (ளே)’, ‘மீனாட்சி’, ‘நதியின் பிழையன்று’, ‘சுடலை’, ‘வேண்டுதல்’, ‘சுவிகாரம்’, ‘33 சதவீதம்’, ‘மறுமணம்’, ‘ஜான்சி’, ‘ஆஸ்தி’ ஆகிய பத்தொன்பது கதைகள் இம்முடிவினைக் கொண்டதாக அமைகின்றன. புதுவை ஜி.ஆர் சுரேந்தர்நாத்தின் ‘அப்பா’ என்னும் கதை,

“அன்று நான் அப்பா இறந்ததற்காக அழுததைவிட அப்பா இறக்கும் முன், கடைசியாகப் பார்த்த பொழுது அவரிடம் கோவமாகப் பேசியதற்காக அழுததுதான் அதிகம்”[61]

என்று கதை மாந்தர் கூற்றோடு முடிகிறது. ‘அன்னயாவினும் புண்ணியங்கோடி’ கதை,

"இதோ புறப்பட்டு வர்றேன்.. என் கடமையைக் கவனிக்க ஆயத்தமானேன்"[62]

என்று முடிவுறுகிறது

"அடடே.. வாங்கம்மா என்றவர், சார் சுந்தராலயமும் இந்தப் பயிற்சி மையமும் உருவாகப் பக்க பலமாக இருந்தது இவங்க தான் என்று சுட்டிக்காட்டினார் சுந்தராலய நிறுவனர் அங்கே வந்தாள் என் தோழி இந்திரா"[63]

என்பது 'இந்திரா இ.ஆ.ப.' கதையின் முடிவு. 'குருவிகளும் வலைகளும்' சிறுகதை,

"மேலத்தெரு மணிகிட்ட என்னோட ரப்பர் பந்தைக் குடுத்து வச்சிருக்கேன். மறக்காம வாங்கி வையிங்க, அவென் கம்மாயில போயி கிரிக்கெட் விளையாடுறேன்னு பந்தை கிளிச்சுப்புடுவான். சீக்கிரம் வந்துருவீகள்ல? அன்போட மாரி!"[64]

என முடிகிறது. ஆர். கீதாஞ்சலியின் 'விட்டு விலகாத பாசம்' சிறுகதை, கதை மாந்தர் கூற்றோடு முடிகிறது இதனை,

"என் கண்ணீர் வெளியே தெரிவதை விரும்பவில்லை. மீண்டும் பாசாங்கு உலகுக்கான பயணம் துவங்கிவிட்டது. கார் மெல்ல மெல்ல வேகம் எடுத்தது. திரும்பிப் பார்த்தேன். அழகனாபுரம் கிராமம் பார்வையிலிருந்து மறைந்திருந்தது. மனது மட்டும் அதே கிராமத்தில்"[65]

என்னும் பகுதியால் அறியமுடிகிறது. '33 சதவீதம்' கதை,

"நான் வாங்கி வந்த பழங்களையும், அழைப்பிதழையும் என் தோழியிடம் கொடுத்து, கல்யாணத்துக்கு அவசியம் வர முயற்சி செய்யுங்க என்று, விடைபெற்று வெளியே வந்தேன்"[66]

என்று கதை மாந்தர் கூற்றோடு முடிகிறது.

"அப்பா! திருப்திதானே அப்பா! நான் செய்தது சரிதானே! ஐ லவ் இந்தியா! ஜெய்ஹிந்த்!"[67]

என்று ஜான்சி கூறுவது 'ஜான்சி' கதையின் முடிவாகும்.

"அழ மாட்டேம்பா. வாங்க போகலாம், என்றவாறு அங்கிருந்து இனிமையான நினைவுகளைச் சுமந்தபடி கிளம்பினேன்"[68]

என 'ஆஸ்தி' என்னும் சிறுகதை முடிகிறது. 'ஜெயித்துக் காட்டுவோம்' சிறுகதை,

"நமது சமூகத்தின் விடியலுக்கு தூண்டுகோலாக இருக்கப் போகும் என் இரண்டு கண்மணிகளை நினைத்து அவர்களை அப்படியே பெருமையுடன் கட்டி அணைத்துக் கொண்டேன். என் கனவுகள் விரைவில் நனவாக நீங்களும் வாழ்த்துங்களேன்"[69]

என்று கதை மாந்தர் கூற்றோடு முடிகிறது.

கருப்பொருளை உணர்த்தும் முடிவு

ஆய்வு மேற்கொண்டுள்ள கதைகளுள் 'ஈஸ்வர அல்லா', 'இலையுதிர் காலம்', 'தாலியும் தண்டனையும்', 'உயிரில் கலந்த உறவே', 'ஆரண்ய வேதம்', 'பேசும் தெய்வம் மாரி', 'கருணை தன் இல்லத்தில் வேண்டும்', 'ஆனந்தக் கண்ணீர்', 'விதை மரம்', 'இரண்டாவது வாழ்க்கை', 'வலி உணர்ந்தவன்','கடவுளின் குழந்தைகள்', 'மாற்று' 'வெள்ளாவி', முதலிய பதினான்கு சிறுகதைகள் இத்தகைய முடிவினைக் கொண்டுள்ளதாகக் கண்டறியப்பட்டுள்ளன.

மதத்தை விட மனிதனைப் போற்றினால் எல்லா மதத்தினரும் இணக்கமாக வாழலாம் என்பதைக் காட்டும் 'ஈஸ்வர அல்லா',

"கலவரக் கும்பல் அதிர்ச்சியுற்று ஆயுதங்களைத் தாழ்த்தி விலக, தேர் முன்னோக்கி நகர்ந்தது. அதன் மீது வில்லம்புகள் தாங்கிக் கம்பீரமாக நிற்கும் ஸ்ரீராமனின் சிலையில் அருள் பாலிக்கும் முத்திரை எல்லையற்ற ஆகாசத்தில் பறந்து கொண்டிருக்கிற புறாக்கள் கோவில் கோபுரத்திலும், தர்க்கா மாடத்திலுமாய் இறங்கின"[70]

என்று ஆசிரியர் கூற்றோடு முடிந்த கருப்பொருளைப் புலப்படுத்துகிறது. தாழ்த்தப்பட்ட சாதியைச் சார்ந்த மாணவர்களைக் கொண்டு பள்ளிக் கழிவறைகளைச் சுத்தம் செய்யும் தலைமை ஆசிரியர், அனைத்து மாணவர்களையும் சமமாகப் பாவித்து நடப்பதைக் காட்டும், 'கடவுளின் குழந்தைகள்',

"பிள்ளைகள் ஹோய் என்று உற்சாகக் கூச்சலிட்டபடி ஓடினர். எல்லாப் பிள்ளைகளுமே கடவுளின் குழந்தைகள் தான் என்று தனக்குள் சொல்லிக் கொண்டார் தலைமை ஆசிரியர்"[71]

என்று கருப்பொருளை உணர்த்துவதாய் முடிகிறது. தாழ்த்தப்பட்ட சாதியில் பிறந்தால் அரசு சலுகைகள் தந்தாலும், சமுதாயம் அவமதிக்கத்தான் செய்கிறது என்பதைக் காட்டும் 'வலி உணர்ந்தவன்',

"அந்த நிலைமை என் பிள்ளைகளுக்கு வர வேண்டாமினுதான் அவங்களுக்கு என் ஜாதியத் தரல. ஜாதி இழிவுகளோட வலிய அனுபவிச்சு உணர்ந்த எனக்கு சலுகைகள் பெரிசாத் தெரியல நான் பிறந்த ஜாதியோட நிழல் கூட, என் பிள்ளைங்க மேல படியவிட மாட்டேன் சார்"[72]

என்று கதை மாந்தர் கூற்றோடு முடிந்து கருப்பொருளை உணர்த்துகிறது. ஏமாற்றித் தாலி கட்டியவனுக்குத் தண்டனை உண்டு என்பதைக் காட்டும் 'தாலியும் தண்டனையும்',

"இந்தக்காட்சிகளைக் கண்குளிரப் பார்த்த வேணிக்கு உடல் வலியும் காய்ச்சலும் பறந்து போய்விட்டன. எத்தனையோ பெண்களைத் தவறான வழியில் நெருங்கிப் பாழ்படுத்திய ராதாகிருஷ்ணன் இன்று மனித சமுதாயமே நெருங்காத துஷ்ட மிருகமாக இறைவனால் மாற்றப்பட்டுள்ளான். இனி இவனால் எந்தப் பெண்ணுக்கும் ஆபத்தில்லை என்ற மனநிறைவோடு வெளியேறினாள்"[73]

என்று ஆசிரியர் கூற்றோடு முடிந்து கருப்பொருளை உணர்த்துகிறது. சாதி வேற்றுமை பாராட்டியதால் தன் கணவனைப் பிரிந்து காட்டுக் குடிசையில் வாழ்ந்து உயிர் நீத்த ஒரு பெண்மணியின் வைராக்கியம், சாதி வேற்றுமை பாராட்டியது மடமையென ஒப்புக்கொள்ள வைத்ததைக் காட்டும் 'ஆரண்ய வேதம்',

"கோதையம்மாளின் 15 வருட ஆரண்ய வாசம் அக்கிராமத்து மக்களுக்குப் புதிய வேதத்தைக் கூறியது"[74]

என்ற ஆசிரியர் கூற்றோடு முடிந்து கருப்பொருளைப் புலப்படுத்துகிறது.

சிந்தனையைத் தூண்டும் முடிவு

ஆய்விற்கு எடுத்துக் கொண்டுள்ள கதைகளுள் 'பாரத சமுதாயம் வாழ்கவே', 'கிள்ள வேண்டிய வேர்', 'ஈரம்', 'குடை', 'ஜாதிகள் இல்லையடி பாப்பா' ஆகிய 5 கதைகள் இம்முடிவினைக் கொண்டதாக அமைகின்றன. கிள்ள வேண்டிய வேர் கதையில், கடவுளர் திருமணங்களைப் பல முறை நடத்தி வைக்கும் புரோகிதர் ஒருவரின் பெண்ணிற்கு வரதட்சணை காரணமாகப் பல ஆண்டுகளாகத் திருமணம் நடைபெறவில்லை. இறுதியில் அவள் வேற்று மதத்தைச் சார்ந்த ஒருவனைத் திருமணம் செய்து கொண்டு வேற்றூரில் வாழ்க்கை நடத்துகிறாள். வரதட்சணைக் கொடுமை பெண்கள் சமுதாயத்தை எவ்வாறு பாதித்துள்ளது என்பதை எடுத்துக்காட்டி,

> “வாய்ப்பேச்சில் வரதட்சணைக் கொடுமையை ஒழித்து செய்கையில் அதை வளர்த்துக் கொண்டிருக்கும் இந்த அவலம் நிறைந்த சமூகத்தில் ஆழமாக வேரூன்றி இருக்கும் வரதட்சணைக் கொடுமையின் வேரைக் கிள்ளி எறியாத வரை பொருளாதார நலிவுற்ற பெண்களுக்கு உய்வு இல்லை. சமூகத்தில் பெண்கள் முன்னேற்றம் அடைந்து விட்டதாக விளம்பரம் செய்து வெளிச்சம் போடுவதில் அர்த்தம் இல்லை”[75]

என்று முடித்து முரண்பாடான சமூக அவலத்தைப் பற்றிச் சிந்திக்கத் தூண்டியுள்ளார் ஆசிரியர். குடை கதையில், சோற்றுப் பஞ்சம் இல்லாத சுமாரான வசதிகளோடு வாழும் ஒருவன் இலஞ்சம் வாங்க நினைக்கும் வேலையில் சோற்றுக்கே இல்லாதவன் காட்டிய நேர்மையைக் கண்டு இலஞ்சம் வாங்கக் கூடாது என்று தீர்மானம் செய்வதைக் காட்டி,

> “மனைவி ஏசினால் என்ன? அப்படி வசதிகளைப் பெருக்கிக் கொள்ள மேலும் உழைக்க திறமை இருந்தால் பகுதி நேரமாகவும் ஓவர் டைம் வேலை செய்தோ, நேர்மையாகப் பிழைத்தால் எவ்வளவு மன நிம்மதி கிடைக்கும். வீடு நோக்கி நடந்தான். இப்போது வானத்தில் கருமேகம் நீங்கிப் பளிச்சென்று இருந்தது அவன் மனமும் தெளிவாக இருந்தது.”[76]

என்று முடித்து இலஞ்சத்தைக் கண்டும் காணாமலும் இருக்கும் சமூகத்தைச் சிந்திக்கத் தூண்டி இலஞ்சத்தை ஒழிக்க வழியும் காட்டியுள்ளார் ஆசிரியர். சாதிகள் இல்லையடி பாப்பா என்று சொல்லிக் கொடுக்கும் பள்ளியில் சாதிச் சான்றிதழ் கேட்கப்படும் சமுதாய முரணை எடுத்துக்காட்டி,

> “அவ ஜாதிகள் இல்லையடி பாப்பான்னு பேச்சுப் போட்டியில் பேசி, வெள்ளிக் கோப்பையைப் பரிசு வாங்கினா இல்லையா, அதை வித்துக் காசாக்கித்தான், ஜாதிச் சான்றிதழை வாங்கினேன் நான் வரேன் சார்! தயவு செஞ்சி இனிமே என் மகளுக்குப் பாடம் சொல்லிக் கொடுப்பீங்களா! தலைகுனிந்தார் தலைமை ஆசிரியர்”[77]

என்று ஜாதிகள் இல்லையடி பாப்பா கதையில், முடித்திருப்பது சிந்தனையைத் தூண்டும் முடிவாகும்.

பாத்திர உரையாடலுடன் முடிவு

ஆய்விற்கு எடுத்துக்கொண்டுள்ள அறுபத்தைந்து கதைகளில் ‘அழகான இந்தியா’, ‘கிருஷ்ண ஜெயந்தி’, ‘லேட்’, ‘அகிம்சை என்னும் வேதம்’ ஆகிய நான்கு கதைகள் இவ்வமைப்பினவாகும்.

அம்மன் கோவிலுக்கு இஸ்லாமிய வீட்டிலிருந்தும், பள்ளி வாசலுக்கு அம்மன் கோவிலிலிருந்தும் மின்சாரம் கொடுக்கும் மத நல்லிணக்கத்தை எடுத்துக்காட்டி உள்ளம் கவர்கிறது ‘அழகான இந்தியா’ கதை. அம்மன் கோவில் திருவிழாவிற்கு மின்சாரம் கொடுத்த இஸ்லாமியர் வீடு இடிக்கப்பட்டு ஒரு மூலையில் சிறியதாகக் கட்டப்பட்டுள்ள மசூதிக்குள் நுழைந்த போது அங்கிருந்த புதியவர் ஒருவர்,

> “கோவில்ல ஒரு மூணு நாளக்கி விசேஷம்ங்க பாய். மூணு நாளக்கி அங்க ஜெனரேட்டர் ஓடும். அதனால் நம்ம பள்ளிவாசலுக்கும் மூணு நாளக்கி கரன்ட் வரும் கோவில்லயிருந்து”[78]

என்று கூறுவதாகக் கதை முடிகிறது. தன்னைக் கைவிட்டு ஓடிப்போனவனின் பெயரைத் திருமண அழைப்பிதழில் லேட் என்று போட்டிருந்ததால் மகளை வேண்டாமென்று உதறிய மணமகன் வீட்டில் மீண்டும் மகளைத் திருமணம் செய்து தரமுடியுமா என்று கேட்டபோது அமைதியாகச் சொன்னாள் மீனாட்சியம்மாள்,

> ‘‘சாரிங்கம்மா., ரம்யாவுக்கு வேற இடத்தில் நிச்சயமாகி, அடுத்த வாரம் கல்யாணம், நீங்க லேட்”[79]

என்று பதில் கூறுவதாக ‘லேட்’ கதை முடிகிறது.

> “சார்.. இங்க பக்கத்துல போலிஸ் ஸ்டேசன் ஏதாவது இருக்கா? அவர் என்னை மேலும் கீழும் பார்த்தபடி சொன்னார் ஒன்றரை கிலோ மீட்டர் தூரத்தில் இருக்கு.. ஏன் கேட்கறீங்க சரணடையனும் என்றேன்”[80]

என்று ‘அகிம்சை என்னும் வேதம்’ கதை பாத்திர உரையாடலுடன் முடிகிறது.

வருணனை

சிறுகதையில் இடம்பெறும் உத்திகளுள் வருணனையும் குறிப்பிடத்தக்க ஒன்றாக இடம்பெறுகிறது.

> “வருணனை என்பது குறுகியதாகவும், இயல்பான நிலையில் அமைவதாகவும் இருக்க வேண்டும். படித்து முடித்த பின் ஆங்காங்கே சிதறிக் கிடக்கும் தகவல்களெல்லாம் ஒரு மையப் புள்ளியில் தாமே வந்து குவிந்து படிப்போரின் மனக்கண்முன் ஒரு இடத்தைத் தானாகவே வைத்து உருவாக்கிட வேண்டும்”[81]

என்பர் ஆண்டன் செக்காவ். இக்கூற்று வருணனை எவ்வாறு அமைதல் வேண்டும் என்பதைப் புலப்படுத்துகிறது.

"ஒரு சொல் அல்லது தொடர் மூலம் படிப்போரின் கண்முன் காட்சிப்படுத்திக் காட்டும் வகையில் விரிவான விளக்கமே வருணனையாகும். இது இட வருணனை, செயல் வருணனை, உருவ வருணனை, பண்பு வருணனை எனப் பல வகைகளாகப் பயன்படுத்தப்படுகிறது"[82]

என்னும் கூற்று வருணனையும் அதன் வகைகளையும் தெளிவுபடுத்துகிறது. இடம், பொழுது, செயல், உருவம், பண்பு என அமையும் வருணனை உத்தி ஆய்விற்கு எடுத்துக் கொண்ட சிறுகதைகளில் பரவலாகக் காணப்படுகிறது.

இட வருணனை

''சிறுகதையில் கதை நிகழும் இடத்தைச் சரியாகப் புரிந்து கொண்டாலன்றிக் கதை சுவை தராது, எனவே படைப்பாசிரியன் கதைக் களத்தைப் பற்றி வருணிக்கும் போது இந்த இடத்தில் இருக்கிறோம் என்ற உணர்வை வாசகன் பெறும் வகையில் அறிமுகப்படுத்த வேண்டும்"[82அ]

இவ்வகையில் 'பரந்தாமனும் ஒரு பள்ளிக் கூடமும்' கதையில் இடம்பெறும்,

"நாகல்கேணியில் ஊருக்கு வெளியில் இருந்தது பரந்தாமன் படித்த பள்ளி. அவர் காலத்தில் அதே ஒற்றைக் கல் சுவர் கட்டடம், அதுவும் சிதைந்த நிலையில்"[83]

என்னும் இட வருணனை குறிப்பிடத்தக்கது. 'விட்டு விலகாத பாசம்' சிறுகதையில்,

''வீட்டிற்குள் ஒரு பெரிய அறை அதை ஒட்டி எதிர் எதிரே இரண்டு சின்ன அறைகள். வீட்டின் சுவர் வெள்ளையைப் பார்த்து ஒரு மாமாங்கம் ஆகியிருக்கும். ஆங்காங்கே காரை உதிர்ந்திருந்தது"[84]

என்ற இட வருணனை அமைந்துள்ளது.

"திருவாரூருக்குப் புகழ் சேர்க்கும் பெரிய கோவிலுக்கு அருகில் ஐந்து வேலி பரப்பளவில் அமைந்துள்ள கோவிலின் திருக் குளத்துக்குப் பெயர் கமலாலயம். அதன் வடகரையில் மனவளர்ச்சி குன்றிய குழந்தைகளுக்கான ஒரு இல்லம் சுந்தராலயம் என்ற பெயரில் செயல்பட்டு வந்தது"[85]

என்பது ‘இந்திரா இ.ஆ.ப.’ சிறுதையில் இடம் பெறும் இடவருணனையாகும். இத்தகு வருணனைக்கு மேலும் ஒரு சான்றாக ‘இரண்டாவது வாழ்க்கை’யில் அமையும்,

> ‘‘ஒரு அழகிய பூஞ்சோலை. இருமருங்கிலும் சிகப்பும், மஞ்சளும் வெள்ளையுமாய்ப் பெயர் தெரியாத பூக்களின் சாம்ராஜ்யம். நடுப்புறத்தில் திருத்தமாய்க் கத்திரிக்கப்பட்ட போன்சாய் மரங்கள் கண்ணுக்கு எட்டிய தூரம் வரை செடி கொடிகளின் அணி வகுப்பு”[86]

என்னும் பகுதியைச் சுட்டமுடிகிறது.

பொழுது வருணனை

சிறுகதையில் அமையும் நிகழ்ச்சிகள் வாசகருக்கு மயக்கத்தை ஏற்படுத்தாமலிருக்கப் பொழுது வருணனை அமைவது இன்றியமையாததாகக் கருதப்படுகிறது. ‘என்ன தவம் செய்தேன்’ கதையில்,

> ‘‘அதுவரை மேகம் மறைத்திருந்த சந்திரன், அவர்கள் சந்தோஷத்தில் பங்கெடுத்துக் கொள்ள தகதகவென தன் ஒளிக்கதிர்களை வீசியபடி வெளியே வந்தான்”[87]

என்று இரவுப் பொழுதின் வருணனை இடம் பெறுகிறது. ‘ரவுத்திரம் பழகு’ கதையில்,

> ‘‘கிழக்கே மெல்ல மெல்ல சூரியன் உதயமாகிக் கொண்டிருந்தான் அங்கே மெதுவாய் ஒரு விடியல் ஆரம்பித்தது”[88]

என்று அதிகாலைப் பொழுதின் வருணனை இடம்பெற்றுள்ளது. இவை ஆய்வு மேற்கொண்டுள்ள கதைகளுள் பொழுது வருணனை இடம் பெற்றுள்ள கதைகளில் சிலவாகும்.

செயல் வருணனை

பாத்திரங்களின் செயல்கள் படிப்போருக்குத் தாக்கத்தை ஏற்படுத்துவனவாக அமைவதுண்டு. படிப்போரின் மனதில் இடம்பெறும் வகையில் வருணித்துக் கூறும்போது தான்அது சிறப்புப் பெறும். ‘தாலியும் தண்டனையும்’ கதையில்,

> “அவளை ஏமாற்றித் தாலிகட்டிய ராதாகிருஷ்ணன் நாய் போல் குறைத்தபடி – நாய்கள் நடப்பது போல் நாலுகால் பாய்ச்சலில் அங்குமிங்கும் நடந்து கொண்டிருந்தான்”[89]

எனவரும் பகுதியில் செயல் வருணனை தெற்றெனப் பளிச்சிடுகிறது. 'தண்ணி பட்ட பாடு' கதையில் வரும் இத்தகைய செயல் வருணனையும் குறிப்பிடத்தக்கது. சான்றாக,

"அவர்கள் குடிக்கத் தண்ணீர் எடுக்கும் தண்ணீர் கிணற்றில் தொபீர் தொபீர் எனக் குதித்தனர்"[90]

என வரும் பகுதியைச் சுட்டலாம்.

உருவ வருணனை

வாசகரின் மனதில் பாத்திரம் எப்போதும் நிலைத்து நிற்பதால், அதன் உருவம் பற்றிய வருணனை தெளிவாக அமைய வேண்டும்.

"கதை வளர்ச்சியில் வரும் மாந்தர்களை அறிமுகப்படுத்தும் போது அப்பாத்திரங்களைப் பற்றிய தொடக்க வருணனையை ஆசிரியர் அளிப்பர் என்பர் ஃபிலிப் பிராயிண்ட்"[91].

அப்பா சிறுகதையில் வரும் வருணனை சுட்டத்தக்கது,

''பளீரென்ற வெள்ளை வேட்டி,சட்டையுடன் நெற்றியில் நாமத்துடன், இடது கையில் வெத்திலைப் பாக்கு பெட்டியும், வலது கையில் நீண்ட கடைச் சாவியுடனும் ரோட்டில் அப்பா இறங்குவதே, உற்சவமூர்த்தி புறப்பாடு போல் அற்புதமாக இருக்கும்"[92]

என உருவ வருணனை அமையும் போது பாத்திரம் வாசகரின் நெஞ்சில் பதிகிறது. 'கிள்ள வேண்டிய வேர்' சிறுகதையில் வரும்,

''சென்ற அந்த மாதத்திலேயே ஒரு திருமணத்தில் சங்கர் சர்மாவைச் சந்தித்தேன் ஆஜானுபாகுவான தோற்றம் நெற்றி நிறைய நீறு பூசிச் சிவப்பழமாகக் காட்சி அளித்தார்"[93]

என்னும் உருவ வருணனை சங்கர் சர்மா என்னும் பாத்திரத்தை வாசகரின் கண்முன் காட்சிப்படுத்துவதாக அமைகிறது.

"ஆறடி உயரம், அளவான அகலம், ஊடுருவுகிற பார்வை சூய்ங்கம் மெல்லுகிற வாய், அலையும் நாற்றாய் கேசம் இது தான் சேது"[94]

என அமையும் வருணனையும் குறிக்கத்தக்கது. மேலும்,

"நெத்திலிக் கருவாடு போன்றிருந்தாலும், நெடுநெடுவென்ற உயரமும், ஆள் நேர்த்தியும், கம்பீரமும் சாத்தையனார் சிலை

> போன்று தனித்தொரு தோற்றமாய் உலா வந்தவரை, உயிர் உயிராய் சரித்துப் போட்டிருந்தது க்ஷயரோகம்”[95]

என்னும் வருணனையும் இங்குச் சுட்டத்தக்கது.

பண்பு வருணனை

ஒரு பாத்திரத்தின் தன்மையை அறிந்துகொள்ள அதன் பண்பு வருணனையே துணை செய்கிறது. ஈரம் கதையில் ராமைய்யா என்ற பாத்திரத்தின் பண்பு வருணனையைச் சான்றாகச் சுட்டலாம்.

> “பசியின்னு யாரு வந்தாலும் வயிறாரச் சாப்பாடு போட்டுத்தான் அனுப்புவாரு. கஷ்டம்ன்னு வர்றவங்களுக்கு, தன்னால முடிஞ்ச உதவியைச் செய்வாரு”[96]

என்னும் வருணனையில் பாத்திரத்தின் பண்பு வெளிப்படுகிறது. ‘ரவுத்திரம் பழகு’ கதையில் வரும் சுந்தர பாண்டியன் என்ற பாத்திரம் குறித்து,

> ‘‘பள்ளியிலும் கூட ஆசிரியர் என்ற பேதமின்றி மாணவர்களுடன் ஒரு தோழனைப் போலவே பழகுவார்”[97]

என அமையும் வருணனையில் அப்பாத்திரத்தின் பண்பு பளிச்சிடுகிறது. ஆய்விற்கு எடுத்துக்கொண்டுள்ள ஏனைய சிறுகதைகளிலும் இவை போன்று வருணனைகள் சிறப்பாக இடம் பெற்றுள்ளன.

பின்னோக்கு உத்தி

> ‘‘கதை நிகழ்ச்சிகளை அவை நடந்த கால வரிசைப்படி அப்படியே சொல்லாமல், பின்னோக்குக் காட்சிகளாகக் காட்டும் பின்னோக்கு உத்தியும் சிறுகதை உத்திகளில் ஒன்றாகக் கருதப்படுகிறது.”[98]

தாலி கட்டி ஏமாற்றியவனிடமிருந்து தப்பி ஆதரவு தந்த ஒருவரின் நிழலில் வாழ்ந்த வேணி, அவர் இறந்ததும் தம் இளமைக் கால நினைவுகளை அசை போட்ட படியே படுத்துக்கிடக்கிறாள். அவள் பிறந்தது முதல் அவரிடம் அடைக்கலமானது வரையிலான நிகழ்வுகள் ‘தாலியும் தண்டனையும்’ கதையில் பின்னோக்கு உத்தி முறையில் காட்டப்பட்டுள்ளது.

குடியரசுத் தலைவரைக் கொல்லவிருந்த தாயைக் கொன்றதற்காக வீரதீரச் செயலுக்கான பரிசைப் பெறக் காத்திருந்த ஜான்சியின் கடந்தகால நிகழ்வுகளைப் பின்னோக்கு உத்தி முறையில் படைத்துக்காட்டும் ‘ஜான்சி’ கதையும் இங்குக் குறிக்கத்தக்கது.

‘வேண்டுதல்’ கதையில் வரும் கிழவியின் கடந்த கால வாழ்க்கையும் பின்னோக்கு உத்திமுறையிலேயே காட்டப்பட்டுள்ளது. இம்மூன்று கதைகளைத் தவிர ஏனைய கதைகளில் இவ்வுத்தி இடம் பெறவில்லை.

சுவை

சிறுகதை இலக்கியத்தில் சுவை உத்தியும் இடம்பெறுவதுண்டு. எந்த வகை இலக்கியம் என்றாலும் சுவை வெளிப்பாடு, குறிப்பிடத்தக்க ஒன்றாகக் கருதப்படுகிறது.

> “நகையே அழுகை இளிவரல் மருட்கை
> அச்சம் பெருமிதம் வெகுளி உவகையென்று
> அப்பால் எட்டே மெய்ப்பா டென்ப”[99]

என்ற தொல்காப்பிய நூற்பா, சுவையின் வகைகளைப் பட்டியலிடுகிறது. இச்சுவைகள் அனைத்துமே எல்லா வகை இலக்கியங்களிலும் பரவலாக அமைகின்றன. ஓர் ஆசிரியன் எச்சுவையை வெளிப்படுத்த விரும்புகின்றானோ, இது அங்குத் தெளிவாக்கப்பட வேண்டும். அப்போது தான் ஆசிரியனுக்கு அது சிறப்பைத் தரும். ஆய்விற்கு எடுத்துக் கொண்டுள்ள கதைகளின் படைப்பாசிரியர்கள் சிலர் தம் கதைகளில் சுவைகளைத் திறம் பட வெளிப்படுத்திச் செல்வதைக் காணமுடிகின்றது.

‘வெள்ளாவியில்’ பொன்னியின் அப்பா சாத்தையனின் தோற்றம், சீர்குலைந்து போயிருக்கும் காட்சியைச் சித்திரிக்கும் போது அழுகைச் சுவை தோன்றுகிறது. சான்றாக,

> ‘‘ஊடுபள்ளம் விழுந்து, தொய்ந்து தொட்டிலைப் போன்று இருந்த நாள்பட்ட நார்க்கட்டிலில் அப்பா கிடந்திருந்த கோலம் பிழிந்து விசிறப்பட்ட ஈரிழைத் துண்டு போலிருந்தது”[100]

என வரும் பகுதியைச் சுட்டலாம். ‘சர்டிபிகேட்’ கதையில் வரும் இருளாண்டி,

> ‘‘இன்னிக்கு போறேன்னு ஆனா, இன்னிக்கு இல்லனிட்டானுங்கன்னு வச்சுக்க, யம்மவனுங்கள இன்னா பண்ணுவன்னு எனக்கே தெரியாது”[(100)]

என்று பேசுவதில் வெகுளிச் சுவை தோன்றுகிறது. ‘உறவுச் சங்கிலி’யில் மருமகள் கொடுமையால் துன்பப்படும் பெரியவர் கன்னியப்பனின் நிலை மிகவும் பரிதாபத்திற்குரியதாக இருக்கிறது. காணாமல் போன பேரனைத் தேடிச் செல்கிறார் கன்னியப்பன். அது குறித்து வரும்,

"கன்னியப்பனுக்குப் பயத்தில் நெஞ்சை அடைத்தது, எங்கே போயிருப்பான், எங்கே என்று தேடுவது, மதியம் சாப்பிடாதது பசி காதை அடைக்குது, வயிற்றை முறுக்கி இழுத்தது, தட்டுத் தடுமாறி நடந்தார்"[101]

என்னும் பகுதியில் கன்னியப்பன் இருந்த நிலை இரக்கத்தைத் தோற்றுவிக்கிறது. 'விடியலை விரும்பி' கதையில் தன் மகனின் வளர்ச்சி கண்ட தந்தை,

"பார்வதி.. பார்த்தியா எம்பையன்.. எப்படி வளர்ந்திட்டாணு, உழைப்புடீ உழைப்பு. எவ்வளவு கடுமையா உழைக்கிறான் பாரு. எப்படி இருந்தவன் எப்படி மாறிட்டான் பாரு. எனக்கு இப்போ எவ்வளவு பெருமையா இருக்கு தெரியுமா"[102]

என்று கூறுவதில் பெருமிதம் வெளிப்படுகிறது. 'ஆனந்தக் கண்ணீர்' கதையில்

"கமலா எல்லாம் ரெடியா? சீக்கிரமாய் போனாத்தான் கூட்டம் இருக்காது நெருக்கடி இல்லாம சாமி கும்பிட்டு வந்துடலாம் ஹைய்யா. எவ்வளவு சந்தோசமாயிருக்கு தெரியுமா?"[103]

என்று எழில்வண்ணன் பேசுவதில் உவகைச் சுவை தோன்றுகிறது. படைப்பாசிரியர்கள் அச்சுவையோடு ஒன்றிவிடும் நிலையை உருவாக்கியுள்ளனர் என்றே கூறத் தோன்றுகிறது.

கடித உத்தி

சிறுகதையின் பொருள் வெளிப்பாடு, பாத்திரங்களுக்கு இடையே உறவை ஏற்படுத்துதல், கதையில் திருப்பு முனையை உருவாக்குதல், முடிவைக் காட்டுதல் போன்றவற்றை ஆசிரியர் காட்சியாக விளக்கிச் செல்லாமல் ஒரு நுணுக்கத்தோடு படைக்கும் போது இக்கடித உத்தி பெருமளவில் துணை செய்கிறது, மேலும்,

"கடித அமைப்பைப் பொருள் வெளிப்பாட்டிற்குரிய கருவியாகப் பயன்படுத்துவதோடு பாத்திரத்தின் மனநிலையைக் கற்பவர்க்கு வெளிப்படுத்துவதற்குரிய உத்தியாகவும் பயன்படுத்துவதுண்டு."[104]

என்னும் கூற்று, கடித உத்தியின் இயல்பை விளக்குகிறது. ஆய்விற்கு எடுத்துக்கொண்ட சிறுகதைகளுள் நான்கில் மட்டும் இவ்வுத்தி அமைந்துள்ளது. 'வானம் வசப்படும்' கதையில் வரும் விக்ரம் தன் பெற்றோரைத் தன்னோடும் தன் மனைவியோடும் அமெரிக்காவிற்கு வந்து விடுமாறு கூறுகிறான். தந்தை தாத்தாவைப் பார்த்துக் கொள்ளவும், தாய் தன் கணவரைப் பிரிய முடியாமல் வர இயலவில்லை எனத் தெரிவிக்கிறாள். மிகவும் வருத்தமுற்ற தன் மகனிடம் ஒரு கடிதத்தைத்

தருகிறாள் தாய். விக்ரமனின் தாய் தன் மகன் மற்றும் மருமகளுக்கு எழுதிய கடிதம் அவளது மனத்தைத் தெளிவுபடுத்தினாலும் கதையில் திருப்பு முனையை ஏற்படுத்தும் வகையில் படைக்கப்பட்டுள்ளது.

'ஆதலினால்' கதையில் வரும் கதைத் தலைவி திவ்யா ஒரு சிறுகதை ஆசிரியை, அவள் எழுதிய போட்டிக் கதை ஒன்றிற்கு ஆறுதல் பரிசு கிடைக்கிறது. அக்கதையைப் பாராட்டி,

> "என்ன அருமையான கதை! சூப்பர் போங்க. முதல் பரிசே தந்திருக்கலாம் வாழ்த்துக்கள் – சேது!"[105]

என்று ஒரு கடிதம் வருகிறது. அப்பாத்திரத்தைப் பற்றிய தகவல்கள் அடுத்தடுத்த கடிதங்கள் மூலம் வெளிப்படுத்தப்பட்டதாகக் கதைப் போக்கில் ஆசிரியர் குறிப்பிட்டுள்ளார். சேதுவின் கடிதமும் கதைத் தலைவி திவ்யா வாழ்வில் திருப்பம் ஏற்படச் செய்யும் வகையிலேயே படைக்கப்பட்டுள்ளது.

'குருவிகளும் வலைகளும்' கதை முழுவதுமே கடித உத்தியிலேயே கூறப்பட்டுள்ளது. பாபா மர்கயா கதையிலும் மகன் தாய்க்கு எழுதிய கடிதம் பற்றி வரும் ஆசிரியர் கூற்றில் கடித உத்தி இடம்பெற்றுள்ளது. இவை தவிர, எஞ்சிய சிறுகதைகளில் இவ்வுத்தி இடம் பெறவில்லை.

நடை

புதினத்திற்குக் கதை கிடைத்தவுடன் கதை நிகழ்ச்சிகளைப் பின்னும் படைப்பாசிரியன், அதில் பல்வேறு உத்திகளைப் பயன்படுத்துவதால் கதை சிறப்புப் பெறுகிறது.

> "கதையில் இடம் பெறும் அனைத்துக் கருத்துக்களையும் புலப்படுத்திக் காட்டும் இன்றியமையாத உத்தியாக நடை அமைகிறது. ஓவியத்திற்கு வண்ணத்தைப் போல் இலக்கியத்திற்கு மொழி தான் வெளியீட்டுச் சாதனம் என்பர்."[106]

நடை என்பது குறித்து,

> "ஒரு படைப்பாளனை இனங்கண்டு கொள்ளத் துணை நிற்கும் தனித்தன்மைக் கூறுகளின் தொகுதி"[107]

என்பார் மிடில்டன் மூரி.

> "நடை என்பது ஆசிரியன் தன்மையை வெளிப்படுத்தும் மொழி"[108]

என்னும் கருத்தும் சுட்டத்தக்கது.நடை குறித்துப் பிரித்தானியக் கலைக் களஞ்சியம்,

> “உள்ளத்தின் திட்பம் நடையின் திட்பமாகும். உள்ளத்தின் தெளிவு நடையின் தெளிவாகும், ஆசிரியரின் குழப்பமும், சிக்கலும் அவருடைய நடையிலும் காணப்படும், எனவே ஆசிரியரின் நடையே அவருடைய இயல்பைக் காட்டும் உரைகல்.”[109]

என்று விளக்கம் தருகிறது. இக்கருத்துகளின் மூலம் படைப்பாளியையும் அவருடைய உள்ளத்தையும் அடையாளம் காட்டுகின்ற வகையில் மொழியைப் பயன்படுத்தும் ஆற்றலை நடையெனக் கொள்ள இயலும். இலக்கியத்தை வாசகனிடம் கொண்டு செல்வதில் இன்றியமையாத இடத்தைப் பெறும் நடையின் இயல்பு இங்குச் சிந்திக்கத்தக்கது.

> “நுட்பம் (Accuracy), எளிமை (Ease), நயம் (Grace), என்னும் மூவகைப் பண்புகளே நல்ல நடையின் இயல்புகள் என்பர் சாப்மென்”[110]

என்னும் கருத்து நல்ல நடையைத் தெளிவாகப் படம்பிடித்துக் காட்டுகிறது. அந்நடை மாற்ற இயலாத வண்ணம் தனிப்பட்டதாக ஒவ்வொரு படைப்பாளருக்கும் அமைகிறது.

> “ஓர் எழுத்தாளனின் நடை எப்பொழுதும் தனி நீர்மையுடையது. அவனுடைய உறுப்புச் சார்ந்தது. அவனுடைய முக வடிவமைப்பை மாற்றினாலும் எவ்வித மாற்றத்தையும் நடையில் செய்ய இயலாது.”[111]

என்னும் கூற்றும் இங்குச் சுட்டத்தக்கது. இவ்வாறு அமையும் நடையினை வகைப்படுத்திக் காணும் போக்குக் காணலாகிறது.

> “மொழிநடை, சிறுகதைக்கு உயிர் கொடுப்பதாக அமைகிறது. இத்தகைய சிறப்புக் கூறான மொழிநடை, உள்ளடக்கத்திற்கு ஏற்ப, கலைஞர்கள் ஒற்றுக்கொண்ட கலையில் காணக்கிடக்கும் இலக்கியக் கோட்பாட்டிற்கு ஏற்பக் கலைஞர்களின் கலை ஆளுமைத் திறனுக்கு ஏற்ப என மூன்று நிலைகளில் அமையும்.”[112]

ஆய்விற்கு எடுத்துக்கொண்ட சிறுகதைகளில் அமையும் நடை குறித்துப் பகுத்து ஆயப்படுகிறது.

> “இந்நடையினைக் கதைத் தொடர் நடை, வருணனை நடை, எடுத்துரைக்கும் நடை, உரையாடல் நடை என நான்கு வகையாகக் கொள்ளலாம்”[113]

என்னும் கூற்றிற்கு ஏற்ப ஆய்விற்கு எடுத்துக்கொண்ட சிறுகதைகளில் நடை அமைகிறது.

கதைத் தொடர் நடை

சிறுகதையின் கதை நிகழ்ச்சியை விவரித்துச் செல்லும் நடை கதைத் தொடர் நடையாகும்.

> "உரத்த உருது பேச்சுகள் சூழலை நிறைத்துக் கொண்டிருந்தன. அவர்கள் கோவிலுக்குப் போய் வந்து கொண்டிருந்தனர். இந்துக்கள் தர்க்காக்களில் தொழுவதில்லையே தவிர முஸ்லீம்கள், கோவில்களில் வழிபடுவதுண்டு. நெற்றியில் பொட்டு வைக்கக் கூடாது என்பதால், திருநீறு, சந்தன குங்குமத்தைக் கழுத்திலே தீற்றிக் கொள்வர்"[114] என்பதில் கதைத் தொடர் நடை காணப்படுகிறது. 'குடையில்',

> "அலுவலக வாயிலில் பஸ் நிற்கிறது. வருகைப் பதிவேட்டில் கையெழுத்துப் போட்டுத் தன் இடத்திற்குச் சென்றான். அவன் கண்கள் மிக ஆவலாக ராமனைத் தேடின. ஆனால் அன்று வரலில்லை ராமன். ஆவலோடு அவனிடம் பேசுவதற்கு மனதில் ஒத்திகை பார்த்து வைத்திருந்த ஆனந்தனுக்கு ஏமாற்றம்."[115]

என்று கதை சொல்லுகிறார் ஆர் மாலா. ராஜசியாமளா பிராகாஷின் 'ஜீவநதிகள் வற்றுவதில்லை'யில்,

> "கங்கை பிரவாகமாய் ஓடிக்கொண்டிருந்தாள். அன்னையின் வெதுவெதுப்பான அணைப்பிலிருந்து விடுபடுவது போல் மெல்ல நீரிலிருந்து வெளிப்பட்டுக் கரையேறினான் ரமணன். சரித்திரப் பழமை பேசும் உயர்ந்த கட்டடங்களும், சாமியார்களும், புழுதி பூமியுமாய் காசி அதிகம் மாறவில்லை என்று பட்டது. எங்கும் குப்பை அசுத்தத் தெருக்கள்"[116]

என்று கதையைக் கூறிச் செல்கிறார். 'ஜாதிகள் இல்லையடி பாப்பா'வில் வே. குணசேகரன்,

> "கொடுத்த தபால்களைப் பிரித்துப் பார்த்தார் தலைமையாசிரியர். அதில் ஒரு தபாலில், சென்னை நகர அனைத்துப் பள்ளிகளுக்கான மகாகவி பாரதியார் பிறந்த நாள் போட்டியில் தங்கள் பள்ளியின் சார்பாகப் பங்கேற்க மாணவ மாணவியரை அனுப்பி வைத்துப் போட்டியைச் சிறப்பிக்கவும் என்று

இருந்தது. பேச்சுப் போட்டியின் தலைப்பு, ஜாதிகள் இல்லையடி பாப்பா"[117]

என்று கதை கூறுகிறார். 'குமாரசம்பவ'த்தில் மீனா சுந்தர்,

> "நன்றாக விடிந்து விட்டது. தெருவாசல் கூட்டிப் பெருக்கிச் சாணம் தெளித்து, கோலம் போட்டாள் செங்கம்மா. குளத்தங்கரைக்குச் சென்ற தனபால் திரும்பி வந்தான்"[118]

என்று கதையைச் சொல்லிச் செல்கிறார்.

> "பிளஸ்டூ முடித்த சிலர் உற்சாகமாக, பட்டாம்பூச்சிகளாக சிறகடித்துக் கல்லூரிக்குப் போய்க் கொண்டிருந்தனர். சிலர் கல்லூரிகளில் சேர்வதற்கான ஆயத்தங்களில் இருக்க, இவற்றில் எதிலும் கலந்து கொள்ளாமல் பூக்காரம்மாவின் பெண் மட்டும் இன்னும் வேலைக்குப் போய்க் கொண்டிருப்பதைப் பார்த்த இவாஞ்சலின் மனசுக்கு வருத்தமாக இருந்தது."[119]

என்று மேரி தங்கத்தின் 'வலி உணர்ந்தவன்' என்னும் சிறுகதை செல்கிறது. கதைக் கூறிச் செல்லும் கதைத் தொடர் நடையைப் போன்றே வருணனை நடையும் சிறப்பாகச் சுட்டத்தக்கது.

வருணனை நடை

சிறுகதைக்குச் சிறப்புச் சேர்க்கும் உத்திகளில் ஒன்று வருணனை. இவ்வருணனை உத்தியைத் தங்களுடைய மொழி நடையிலும் படைப்பாளர்கள் கையாளுவதுண்டு. அவ்வாறு அமையும் நடை வருணனை நடையாகும்.

> "புலன் உணர்வு மூலம் ஏற்படும் அனுபவங்களை வருணித்துக்காட்டும் உரைநடையை வருணனை நடை என்பர். மனிதர்களையும், பொருள்களையும் இவை வருணிக்கும், படிப்போரின் உணர்வுகளைத் தட்டி எழுப்பும் ஆற்றல் இதற்கு உண்டு"[120]

என்று மா. இராமலிங்கத்தின் கூற்றும் இங்கு எண்ணத்தக்கது. ஆர். கீதாராணியின் 'வெள்ளாவி' கதையில் வருணனை நடை அமைந்துள்ளதை.

> "காற்று அறவே இல்லாது போனதால் வறட்சியாய் இருந்தது. காடாதிரி விளக்கின் சுடர் ஒளி அசையாத பதுமையாய் நின்றிருந்தது. தீச்சுடரின் சந்தன வர்ண ஜ்வாலையின் ஒளியில்

புத்தகத்தில் பார்வையைக் கூர்ந்து பதித்திருந்தாள் பொன்னி. விடிந்தும் விடியாத கருக்கல் பொழுதில்"[121]

"ஆகாயம் தெரியாமல் நீர் கோத்த அழுக்கு மேகம் நெல் உமியை சலித்தார் போல மழையைச் சீராய் பொழிந்து ஈரக் காற்று குளுமையைக் குழைத்து சிலிர்க்க வைத்துக் கொண்டிருந்தது"[122]

"சாத்தையனின் இருமல் ஒலி சத் சதக்கும் சலங்கை ஒலியாய் உள்ளுக்குள் குமிழ்ந்து இரைச்சல் போடுகிறது சளி"[123]

"திருதிருவென செந்நிற நாக்குகளுடன் செந்தாமரைப் பூவாய் சட்டியைக் கவ்வி சூழ்ந்திருந்த நெருப்பு பாலை கொதிக்கவிட்டிருந்தது."[124]

என்பதன் வழி அறிய முடிகிறது.

எடுத்துரை நடை

''காட்சிகளையும் நிகழ்ச்சிகளையும் நயங்களுடன் விளக்குவதற்கு மேற்கொள்ளப்படும் நடை எடுத்துரைக்கும் நடையாகும்"[125]

என்பர் சா. வளவன். பரிமளா ராஜேந்திரனின் 'வானம் வசப்படும்' சிறுகதையில்,

"ஜெனட்டிற்கு அந்த வீடு, சூழ்நிலை புதிதாகத் தோன்றியது. இப்படி ஒருவருக்கொருவர் அன்பாக, அணுசரணையாக இருக்கின்றனரே. அமெரிக்க பிரஜையான அவள் விக்ரமைக் காதலித்துக் கைப்பிடித்தது தனிக்கதை. இந்தியக் கலாச்சாரத்தில் ஆர்வம் காட்டிய ஜெனட்டிற்கு அமைதியான விக்ரம் முதல் பார்வையிலேயே பிடித்துப் போனான். அவள் அழகு, பேச்சு அனைத்தும் விக்ரமிற்கு அவள்பால் காதலைத் தோற்றுவித்தாலும் பெற்றவர்கள் சம்மதமில்லாமல் அவளை மணக்க மாட்டேன் என்று உறுதியாக இருந்த அவன் மனப்பாங்கு அவளுக்கு அவன் மீது இன்னும் அன்பு செலுத்த வைத்தது"[126]

என்று இந்தியப் பண்பாட்டின் வலிமையைச் சமுதாயத்திற்கு எடுத்துரைக்கும் நடையைக் கையாள்கிறார். 'இலையுதிர் காலம்' கதையில்,

''சிறு வயதிலேயே தாயை இழந்து சித்தியிடம் பல கொடுமைகளை அனுபவித்த ஜானகி, தன் திருமணத்திற்குப் பிறகு, மாமியார் விசாலத்திடம் ஒரு தாயையே பார்த்தாள். சூது வாது

தெரியாத நேசிக்க மட்டுமே தெரிந்த விசாலமும் தன் மருமகளை மகளாகவே பாவித்தாள்"[127]

என்று மாமியார் – மருமகள் உறவு எவ்வாறு பேணப்பட வேண்டும் என்ற செய்தியைச் சமுதாயத்திற்கு எடுத்துரைக்கும் நடையைக் கையாண்டுள்ளார் ஆசிரியர்.

"வானம் எப்போதும் இருட்டாகவே இருந்து விடுவதில்லையே, இரவு என்ற ஒன்று இருந்தால் பகல் என்ற ஒன்று உண்டல்லவா? அதே போன்று அது வரை இருளாய் இருந்த பிரகனளை வாழ்வில் சின்ன கீற்றாய் ஒளி தோன்றியது. ஒரு சமையல்காரரிடம் வேலை கேட்டபோது அன்றைக்கு வேலைக்கு வரவேண்டிய ஆள் உடல்நிலை சரியில்லாததால் வரவில்லை. இவளை வேலைக்குச் சேர்த்துக் கொண்டார்"[128]

என்று எஸ்.செல்வசுந்தரி எழுதுவதில், இயல்பை எதிரொலிக்கும் எளிமையான எடுத்துரை நடையைக் காணமுடிகிறது.

"இந்த ஒரு வருடத்தில் ஏகப்பட்ட கஷ்டங்களை அனுபவித்து விட்டாள் முத்தம்மாள். கூலி வேலைக்குப் போய் மகனைக் காப்பாற்றி வருகிறாள். மகன் மட்டும் இல்லையென்றால், அவளும் இந்த உலக வாழ்க்கையை முடித்துக்கொண்டு, புருஷன் போன இடத்துக்குப் போயிருப்பாள். வறுமையான வாழ்க்கை எவ்வளவு கொடுமையானது?"[129]

என்று எடுத்துரைக்கும் போது முத்தம்மாள் வறுமையடைந்துள்ள அவலக் காட்சி கண்முன் தெரிகிறது.

உரையாடல் நடை

சிறுகதையில் இடம் பெறும் பாத்திரங்களை உரையாடச் செய்யும் நடையும் சிறப்பிற்குரியதே.

"நல்ல உரையாடல் பெரிதும் விளக்கமுற அமையும், இதனை முறையாகவும் உரிய நேரத்திலும் பயன்படுத்துவது படைப்பாளனின் கலை நுணுக்கம்"[130]

என்பர் அட்சன். இக் கூற்றின் படி, உரையாடல், படைப்பாளனின் திறமையைப் புலப்படுத்தும் ஒரு கூறாக அமைகிறது.

"உரையாடல் சிறுகதையில் தோன்றும் பல பாத்திரங்களுடைய மனம், பண்பு, குறிக்கோள், உணர்ச்சிகள் முதலியவற்றை நமக்கு எடுத்துக் காட்டும் கண்ணாடி"[131]

என்னும் கருத்தும் இங்குக் குறிப்பிடத்தக்கது. படைப்பாளர் ஒவ்வொருவரும் வெவ்வேறு வகையான உரையாடலைத் தத்தம் படைப்புகளில் அமைத்துச் செல்கின்றனர். அன்பாதவன், வே.குணசேகரன், இரா. சரவணபாண்டியன், வெ. தமிழழகன், ஆர். மாலா, ஜே. செல்லம் ஜெரினா, ஜி. ஆர். சுரேந்தர்நாத், மோரிதங்கம் ஆகியோர் சிறுகதைகளில் சமூகச் சிக்கல்களைப் பற்றி ஆராயும் போக்கில் உரையாடல்கள் அமைந்துள்ளன. சான்றாகச் சில உரையாடல்களைச் சுட்டமுடிகிறது.

''ஐயா! எங்க குடும்ப வசதிக்கு நூறு, இருநூறு ரூபா செலவழிச்சி சர்டிபிகேட் வாங்க முடியாதுங்க! என் சம்பளத்தில் குடும்பச் செலவையே சமாளிக்க முடியலே! இதைப் போயி நான் எங்கே வாங்க முடியும்? உண்மையச் சொன்னா ஒத்துக்கவா போறீங்க? சரி இந்தாங்க என்று கூறியபடி பெருமூச்சோடு ஜாதிச் சான்றிதழ் தாளை நீட்டினார்.

இவ்வளவு பேச்சை பேசியிருக்க வேணாம், நீங்க! பேசாம இதை மொதல்லேயே கொடுத்திருக்கலாம்.. ஆக மொத்தம் சர்டிபிகேட்டை வாங்கிட்டீங்க இல்லை, என்று சர்டிபிகேட்டை வாங்கிக் கொண்டார். நான் எங்கே வாங்கினேன்? என் பொண்ணே வாங்கிட்டா, உங்க பொண்ணே வாங்கிட்டாளா, எப்படி?

அவ ஜாதிகள் இல்லையடி பாப்பான்னு பேச்சுப் போட்டியில பேசி, வெள்ளிக் கோப்பையைப் பரிசு வாங்கினா இல்லையா, அதை வித்துக் காசாக்கித்தான், ஜாதிச் சான்றிதழை வாங்கினேன். நான் வரேன் சார்! தயவு செஞ்சி இனிமே என் மகளுக்குப் பாடம் சொல்லிக் குடுப்பீங்களா?"[132]

என்று 'ஜாதிகள் இல்லையடி பாப்பா' கதையில் இரு பாத்திரங்கள் உரையாடுகின்றன. இவ்வுரையாடல், சாதிகள் இல்லையென்று சொல்லித்தரும் பள்ளிக் கூடத்தில் சாதிச் சான்றிதழ் கேட்கும் வழக்கம் இருக்கும் சமூக முரணைச் சுட்டிக்காட்டுகிறது.

"அருள்தாஸ் தான் கேட்டார், என்னைய்யா இப்படி அசட்டு மனுஷனா இருக்குற. உன் ஜாதியில் புள்ளைங்கள பதிஞ்சு வைச்சிருந்தீன்னா எவ்வளவு சலுகைகள் கெடச்சிருக்கும்? வேலையிலேயும் முன்னுரிமையெல்லாம் கெடச்சிருக்குமில்லே,

அதவிட்டுட்டு எப். சி. என்று பதிஞ்சு, பிள்ளைகளுக்கு ஒண்ணும் கிடைக்காம பண்ணிட்டியே...

அருள்தாசைத் தீர்க்கமாகப் பார்த்தார் அவர். அப்புறம் பேசினார். சலுகைகள் கிடைக்கும் தான், கூடவே, என் ஜாதிக்கான இழிவும் அவங்க மேலே படிஞ்சிடுமே! அதால இந்த சமூகம் அவங்களுக்குத் தர்ற வலி, அவமானம் எல்லாத்தையும் அவங்க அனுபவிச்சாகனுமே! எல்லாருக்குமே தலித்துகள் அனுபவிக்கிற சலுகைகள் மட்டும் தான் கண்ணை உறுத்துது அதுக்கு அவுங்க குடுக்கிற விலை யாருக்குமே தெரிய மாட்டேங்குது. கிராமத்தில போய் பள்ளனா, பறையனா, சக்கிலியனா ஒரே ஒரு நாளாவது வாழ்ந்து பார்த்தாதான் அந்த வலியும், வேதனையும் புரியும்"[133]

என்று 'வலி உணர்ந்தவன்' கதையில் மேரிதங்கம் அமைத்துள்ள உரையாடல், சாதி வேற்றுமை பாராட்டும் சமுதாயச் சிக்கலைப் பற்றி ஆராய்வதாக அமைகிறது. ஜே.செல்லம் ஜெரினாவின் 'என் தெய்வம் தந்த பூவே' என்னும் சிறுகதையில் இன்றைய மருத்துவ உலகம் விழிப்புணர்வை ஏற்படுத்தி வரும் உடல் தானத்தைப் பற்றிப் பாத்திர உரையாடல்கள் மூலம் சுட்டிக்காட்டுகிறார்.

"டாக்டர்! கண்கள் மட்டுமில்லை, அவருடைய உடலில் என்னென்ன பாகம், உங்களுக்கு, மற்றவங்களுக்குப் பயன்படும்னு நெனக்கிறீங்களோ... பேப்பர்ஸ் குடுங்க... கையெழுத்துப் போடறேன்...

அனு.. அனு என்னம்மா சொல்றே!

அப்பா பதறினார்

மிஸஸ் நந்து... நீங்க நீங்க

சுய உணர்வோடுதான் பேசறேன்ப்பா... இது உங்க மாப்பிளையோட ஆசைப்பா என்றவள், டாக்டரிடம், ஆமாம் டாக்டர் என் கணவருடைய விருப்பத்தைத்தான் பூர்த்தி செய்றேன். கண்களை மட்டுமல்ல, எல்லாவற்றையுமே தானம் தரணும்பார் அவர் ஆசைப்படியே"[134]

என்று இடம்பெறும் உரையாடல், உடல் தானம் குறித்த விழிப்புணர்வைச் சுட்டுகிறது.

"பேச்சுத் தமிழ் பிரதேச அடிப்படையிலும் சமூக அடிப்படையிலும் சிறுகதையில் வந்து புகுந்ததைத் தொடர்ந்து

தாழ்ந்த நிலையிலுள்ள மக்கள் பாத்திரங்களாக இடம் பெற வழிவகுத்தது"[135]

என்னும் கூற்றிற்கு ஏற்ப 'அகிம்சை என்னும் வேதம்', 'பேசும் தெய்வம் மாரி', 'வெள்ளாவி' முதலான கதைகளில் கூலி வேலை செய்யும் தொழிலாளர்களும், 'சர்டிபிகேட்', 'ஜெயித்துக்காட்டுவோம்', 'ஆரண்ய வேதம்', 'தண்ணிபட்ட பாடு', 'சுடலை', 'வலி உணர்ந்தவன்', 'கடவுளின் குழந்தைகள்', 'குடை' ஆகிய கதைகளில் தாழ்த்தப்பட்ட மக்களும் பாத்திரங்களாக இடம் பெற்றுள்ளனர். 'குடை' கதையில் ஆசிரியர் சென்னை வட்டாரத் தமிழைப் பயன்படுத்தியுள்ளார்.

"என்னது? பதினைஞ்சு ரூபாயா? பத்து ரூபாய்க்கு மேலே ஒரு ரூபாய் கூட தரமாட்டேன். இன்னா சாமி இப்படி சொன்னா, எப்படி பொயக்கிறது"[136]

என்று ஆர். மாலா படைத்துள்ள உரையாடலில் சென்னையின் பேச்சுத் தமிழ் தெளிவாகக் காணப்படுகின்றது.

"ஏல ராசு என்னாச்சு

ஒண்ணுமில

ஏல ராசு என்னல இது கோலம், எதுக்குடா அரிவா?"[137]

என்று 'ரவுத்திரம் பழகு' கதையில் இடம் பெறும் உரையாடலில் நெல்லை வட்டாரப் பேச்சுத் தமிழைக் காணமுடிகின்றது.

தொகுப்புரை

ஒரு படைப்பாசிரியன் தன் படைப்பை வெற்றி பெறச் செய்யப் பயன்படுத்தும் நுணுக்கமான உத்திமுறைகள் இவ்வியலில் விளக்கப்பட்டுள்ளன.

கதைக்குத் தலைப்பிடல் உத்திமுறைகளில் ஒன்றாக அமைகின்றது. ஆய்விற்குரிய அறுபத்தைந்து கதைகளில் இருபது கதைகள் கதைக் கருவினை மையமிட்ட தலைப்புகளையும், பதினான்கு கதைகள் குறியீட்டுத் தலைப்புகளையும், பன்னிரண்டு கதைகள் ஒரு சொல்லாலான தலைப்புகளையும் ஆறு கதைகள் நீண்ட தலைப்புகளையும், பதின்மூன்று கதைகள் முரண் தலைப்புகளையும் கொண்டுள்ளன.

சிறுகதைத் தொடக்கங்கள் கதைமாந்தர் அறிமுகத்தோடு கூடிய தொடக்கம் இருபத்தொன்பது கதைகளிலும், பதினொரு கதைகள் கதைக் களம் பற்றிய தொடக்கமும், இருபது கதைகள் ஆர்வ நிலைத் தொடக்கத்தினையும், ஐந்து கதைகள் உரையாடல் தொடக்கத்தினையும் கொண்டுள்ளன.

இருபத்து மூன்று கதைகள் ஆசிரியர் கூற்றோடு அமையும் முடிவினையும், பத்தொன்பது கதைகள் கதை மாந்தர் கூற்றோடு அமையும் முடிவினையும், பதினான்கு கதைகள் கருப்பொருளை உணர்த்தும் முடிவினையும், ஐந்து கதைகள் சிந்தனையைத் தூண்டும் முடிவினையும், நான்கு கதைகள் பாத்திர உரையாடல் முடிவினையும் கொண்டுள்ளமை சுட்டப்பெற்றுள்ளன.

சிறுகதை ஆசிரியர்கள் கையாண்டுள்ள இடம், பொழுது, செயல், உருவம், பண்பு என அமையும் வருணனை, பின்னோக்கு, சுவை, கடித உத்தி முதலான உத்திகள் சான்றுகளுடன் விளக்கப்பட்டுள்ளன.

கதைத் தொடர் நடை, வருணனை நடை, எடுத்துரை நடை, உரையாடல் நடை என அமையும் நடை வகைகள் சான்றுகளுடன் ஆய்வில் வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

சான்றெண் விளக்கம்

1. ச. முருகேசன், 'எசு.எசு. தென்னரசு புதினங்கள் – ஆய்வு', மதுரை காமராசர் பல்கலைக் கழகத்திற்கு அளிக்கப்பட்ட, வெளியிடப்படாத எம்.ஃ.பில் பட்ட ஆய்வேடு, ப.38.
2. இரா. தமிழரசி, 'தமிழ் இலக்கிய உத்திகள் – ஓர்அறிமுகம்', Papers on Tamil Studies, ப.44.
3. சாலை இளந்திரையன், 'தமிழில் சிறுகதைகள்', ப.75.
4. கா. சிவத்தம்பி, 'தமிழில் சிறுகதையின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்', ப.17
5. சு. வேங்கடராமன், 'அகிலன் சிறுகதைகள் ஒரு திறனாய்வு',ப.171
6. மேற்கோள்: ச.பரிமளா, 'வாஸந்தி நாவல்கள் ஓர் ஆய்வு', ப.274
7. பெ. கோ. சுந்தரராஜன் மற்றும் சோ. சிவபாத சுந்தரம், 'தமிழ் நாவல் நூற்றாண்டு வரலாறும் வளர்ச்சியும்', ப.233.
8. மேற்கோள்: ச.பரிமளா, 'வாஸந்தி நாவல்கள் ஓர் ஆய்வு', பக்.274-275
9. அ.ச. ஞானசம்பந்தன், 'இலக்கியக் கலை', ப.40
10. ஆர். பரிமளா ராஜேந்திரன், 'உயிரில் கலந்த உறவே', ப.21
11. அன்பாதவன், 'சர்டிபிகேட்',ப.30
12. உதா பார்த்திபன், 'கனா கண்டேன் தோழா!' ப.47
13. ஆர். பரிமளா ராஜேந்திரன், 'வானம் வசப்படும்', ப.55
14. ஆர். மாலா, 'குடை', ப.117
15. ராஜசியாமளா பிரகாஷ் 'ஜீவநதிகள் வற்றுவதில்லை', ப.132
16. என். நாகராஜன், 'அன்னயாவினும் புண்ணியங்கோடி', ப.150
17. இரா. சரவணபாண்டியன், 'ஜெயித்துக்காட்டுவோம்', ப.205
18. ஸரோஜா சகாதேவன், 'ஆரண்ய வேதம்', ப.212
19. என். கணேசன், 'இலையுதிர் காலம்', ப.220
20. கி. ராஜேந்திரன், 'என்ன தவம் செய்தேன்',ப.283
21. எஸ். சரசா, 'மவுனம் பேசியது,' ப.291

22. வ. கோவிந்தன், 'திசைமாறிய தீர்ப்பு', ப.298

23. லட்சுமி நடராஜன், 'ஒரு முடிவின் முடிவில்',ப.307

24. டி.எம். பிரேம்ராஜ், 'ரவுத்திரம் பழகு',ப.313

25. எஸ். செல்வசுந்தரி, 'நான் பெற்ற மகனே(ளே)', ப.336

26. ஆர். பரிமளா ராஜேந்திரன், 'பேசும் தெய்வம் மாரி', ப.380

27. அகிலா கார்த்திகேயன், 'அர்ச்சகம்', ப.387

28. வி. புனிதா, 'கருணை தன் இல்லத்தில் வேண்டும்', ப.394

29. அமுதா, 'ஆனந்தக் கண்ணீர்', ப.436

30. புதுவை பிரபா, 'விடியலை விரும்பி', ப.81

31. ஷாராஜ், 'ஈஸ்வர அல்லா', ப.1

32. அரு. கஸ்தூரி, 'கிள்ள வேண்டிய வேர்', ப.98

33. தமிழரசி போஸ், 'ஈரம்',ப.107

34. முகில் தினகரன், 'விடியல் வெளிச்சங்கள்', ப.166

35. ச. தேவராஜன், 'பெண்ணாயுதம் செய்வோம்',ப.259

36. வெ. தமிழழகன், 'தண்ணி பட்ட பாடு', ப.343

37. எஸ். பர்வின் பானு, 'இரண்டாவது வாழ்க்கை', ப.476

38. கே .சிதம்பரம், 'மறுமணம்',ப.487

39. மீனா சுந்தர், 'உறவுச் சங்கிலி', ப.11

40. படுதலம் சுகுமாரன், 'பரந்தாமனும் ஒரு பள்ளிக் கூடமும்', ப.38

41. ஏ.ஏ.ஹெச் .கே. கோரி. 'அழகான இந்தியா', 124

42. கே. ரவிச்சந்திரன், 'ஆதலினால்',ப.142

43. எஸ். மோகன், 'விதை நெல்',ப.185

44. ரா. பிரபா,'சுவிகாரம்', ப.442

45. கவுரி ரங்கசாமி, 'அகிம்சை என்னும் வேதம்', ப.457

46. வரலொட்டி ரெங்கசாமி, 'திமிர் பிடித்தவன்', ப.64

47. ஆர். கீதாஞ்சலி, 'விட்டு விலகாத பாசம்', ப.176

48. வரலொட்டி ரெங்கசாமி, 'கிருஷ்ண ஜெயந்தி', ப.230

49. இரா.இரமேஷ், 'மாற்று',ப.275

50. ரா. கலாராணி, 'வேண்டுதல்',ப.427

51. தி. முருகரத்தினம், 'புதுமைப்பித்தன் சிறுகதைக் கலை', ப.93

52. சாலை. இளந்திரையன், 'தமிழில் சிறுகதை', பக்.90-91

53. புதுமைப்பித்தன், 'புதுமைப்பித்தன் கட்டுரைகள்', ப.35

54. The difficuilty of the artist, as James points out. will be knowing where to stop: where he should draw a line round the Spreading relationship - Allan Rodway, The Truth of Ficition, p.121

55. A well constucted short story should and very quickly after the climax - T.Harry & Baker, contemporary short story, p.121.

56. படுதலம் சுகுமாரன், 'பரந்தாமனும் ஒரு பள்ளிக் கூடமும்', ப.46

57. உதா பார்த்திபன், 'கனா கண்டேன் தோழா',ப.54

58. அ. பிரிட்டோ ஜாய், 'பாபாமர்கயா', ப.165

59. லட்சுமி நடராஜன், 'ஒரு முடிவின் முடிவில்', ப.312

60. மேரி தங்கம், 'குழந்தைகள் விற்பனைக்கு',ப.410

61. ஜி.ஆர். சுரேந்தர்நாத், 'அப்பா', ப.97

62. என்.நாகராஜன், 'அன்னயாவினும் புண்ணியங்கோடி', ப.156

63. சரவணபவன், 'இந்திரா இ.ஆ.ப.' ப.274

64. பாலு சத்யா, 'குருவிகளும் வலைகளும்', ப.250

65. ஆர். கீதாஞ்சலி, 'விட்டு விலகாத பாசம்', ப.183

66. சிவகாசி ராஜ்கதிர், '33 சதவீதம்', ப.475

67. நளினி சாஸ்திரி, 'ஜான்சி', ப.501

68. லெட்சுமிப்ரியா செல்வகுமார், 'ஆஸ்தி', ப.511

69. இரா. சரவணபாண்டியன், 'ஜெயித்துக் காட்டுவோம்', பக்.210-211

70. ஷாராஜ், 'ஈஸ்வர அல்லா',பக்.8-9

71. அருந்ததி, 'கடவுளின் குழந்தைகள்', ப.533

72. மேரிதங்கம், 'வலி உணர்ந்தவன்', ப.520

73. என். பத்மநாபன், 'தாலியும் தண்டனையும்', ப.203

74. ஸரோஜா சகாதேவன், 'ஆரண்ய வேதம்', ப.218

75. அரு. கஸ்தூரி, 'கிள்ள வேண்டிய வேர்', ப.105

76. ஆர். மாலா, 'குடை', ப.122

77. வே. குணசேகரன், 'ஜாதிகள் இல்லையடி பாப்பா', ப.326

78. ஏ.ஏ.ஹெச்.கே. கோரி, 'அழகான இந்தியா', ப.131

79. சுபமி, 'லேட்', ப.258

80. கவுரி ரங்கசாமி, 'அகிம்சை என்னும் வேதம்', ப.466

81. மேற்கோள், மா. இராமலிங்கம், 'நாவல் இலக்கியம், ப.107

82. ச. முருகேசன், 'எசு.எசு. தென்னரசு புதினங்கள் – ஆய்வு', மதுரை காமராசர் பல்கலைக் கழகத்திற்கு அளிக்கப்பட்ட, வெளியிடப்படாத எம்.ஃ.பில் பட்ட ஆய்வேடு, ப.51

82(அ). ச. முருகேசன், 'புனைகதை இலக்கியக் கலை', ப.9

83. படுதலம் சுகுமாரன், 'பரந்தாமனும் ஒரு பள்ளிக் கூடமும்', ப.41

84. ஆர். கீதாஞ்சலி, 'விட்டு விலகாத பாசம்', ப.179

85. சரவணபவன், 'இந்திரா இ.ஆ.ப', ப.269

86. எஸ். பர்வின் பானு, 'இரண்டாவது வாழ்க்கை',ப.476

87. கி.ராஜேந்திரன், 'என்ன தவம் செய்தேன்', ப.290

88. டி.எம். பிரேம்ராஜ், 'ரவுத்திரம் பழகு', ப.319

89. என். பத்மநாபன், 'தாலியும் தண்டனையும்', ப.202

90. வெ. தமிழழகன், 'தண்ணிபட்ட பாடு', ப.346

91. மேற்கோள், கே கலாதாக்கர், 'கல்கி முன்ஷி வரலாற்று நாவல்கள் ஓர் ஒப்பீடு', ப.254

92. ஜி.ஆர். சுரேந்திரநாத், 'அப்பா', ப.92

93. அரு. கஸ்தூரி, 'கிள்ளவேண்டிய வேர்', ப.99

94. கே ரவிச்சந்திரன், 'ஆதலினால்', ப.144

95. ஆர். கீதா ராணி, 'வெள்ளாவி',ப.534

96. தமிழரசி போஸ், 'ஈரம்', ப.114

97. டி.எம். பிரேம்ராஜ்,'ரவுத்திரம் பழகு', ப.314

98. தொல். பொருள் .இளம். நூற்.247

99. ஆர். கீதா ராணி, 'வெள்ளாவி',ப.,.534

100. அன்பாதவன், 'சர்டிபிகேட்', ப.30

101. மீனா சுந்தர், 'உறவுச் சங்கிலி', பக்.16-17

102. புதுவை பிரபா, 'விடியலை விரும்பி', ப.87

103. அமுதா, 'ஆனந்தக் கண்ணீர்', ப.436

104. இரா. தமிழரசி, 'தமிழ் இலக்கிய உத்திகள் - ஓர் அறிமுகம்', Papers on Tamil Studies, ப.44.

105. கே. ரவிச்சந்திரன், 'ஆதலினால்', ப.143

106. எம். தேவசகாய குமார்,'தமிழ்ச் சிறுகதை வரலாறு', முதற் பகுதி ப.125

107. சு. வேங்கட்ராமன் (பதி.ஆ), 'மு.வ. கருத்தரங்கக் கட்டுரைகள்', ப.125

108. In all literary structures we are aware of a quality that we may call the quality of a verbal personality or a speaking voice - something different from direct address though related to it : when this quality is felt to be the voice of the author himself we call it style, p.268

109. Style in the mental picture of the man who writes - Encyclopedia Britanica, vol.II, p.332

110. இ. சுந்தரமூர்த்தி, 'நடையியல் சிந்தனைகள்', ப. 15

111. Style in always highly personal/ because it is organic to the writer: he can more change it than he can change the bone, structure of this face - Walter allen/ Reading a Novel, p.38

112. கோ. கேசவன், 'தமிழ்ச் சிறுகதைகளில் உருவகம்', பக்.22-23

113. சா. வளவன், 'பெண் படைப்பாளர் தம் படைப்புகள்', ப.73

114. ஷாராஜ், 'ஈஸ்வர அல்லா', ப.2

115. ஆர். மாலா, 'குடை',ப. 120

116. ராஜசியாமளா பிரகாஷ், 'ஜீவநதிகள் வற்றுவதில்லை', ப.132

117. வே.குணசேகரன்,‘ஜாதிகள் இல்லையடி பாப்பா’, ப.321

118. மீனா சுந்தர், ‘குமாரசம்பவம்’, ப.351

119. மேரி தங்கம், ‘வலி உணர்ந்தவன்’,ப.512

120. மா. இராமலிங்கம், ‘புதிய உரைநடை’, ப.13

121. ஆர். கீதாராணி, ‘வெள்ளாவி’,ப.534

122. மேலது

123. மேலது

124. மேலது ப.535

125. சா. வளவன், ‘பெண் படைப்பாளர் தம் படைப்புகள்’, ப.79

126. ஆர்.பரிமளாராஜேந்திரன்,‘வானம்வசப்படும்’, ப.56

127. என். கணேசன், ‘இலையுதிர் காலம்’, ப.222

128. எஸ். செல்வசுந்தரி, ‘நான் பெற்ற மகனே(ளே)’, ப.339

129. கவுரி ரங்கசாமி, ‘அகிம்சை என்னும் வேதம்’, ப.460

130. "Good dialouge greatly brightens a narrative, and its judicious and timely use is tobe regarded an evidence of a writers technical skills" - W.H.Hudson An Introduction to the study of literature, p.154

131. அ.ச.ஞானசம்பந்தன், ‘இலக்கியக் கலை’, ப.323

132. வே. குணசேகரன், ‘ஜாதிகள் இல்லையடி பாப்பா’,ப.326133.

133. மேரி தங்கம், ‘வலி உணர்ந்தவன்’, ப.519

134. ஜே. செல்லம் ஜெரினா, ‘என் தெய்வம் தந்த பூவே’, ப.376

135. க. கைலாசபதி, ‘தமிழ் நாவல் இலக்கியம்’, ப.92

136. ஆர். மாலா, ‘குடை’, ப.118

137. டி.எம். பிரேம் ராஜ், ‘ரவுத்திரம் பழகு’, ப.316

முடிவுரை

இக்கால இலக்கிய வகைகளில் ஒன்றாகக் கருதப்படும் சிறுகதை இலக்கியமானது இன்றைய அறிவியல் வளர்ச்சிக்கு நடுவிலும் தனக்கென ஒரு தனியிடத்தைத் தக்கவைத்துக் கொண்ட தனிச்சிறப்பை உடையதாகும். சிறுகதைகள் அளவில் சுருங்கித் தனக்குரிய இலக்கணமரபில் மாறிவந்தாலும் அவை மக்களிடம் வரவேற்பைப் பெற்றே விளங்குகின்றன.

மக்களின் இவ்விலக்கிய ஆர்வத்தையும், சமூகநோக்கிலும், உளவியல் நோக்கிலுமாக அமையும் இப்படைப்புகள் மீது வைக்கப்படும் எதிர்பார்ப்பை மையமிட்டும் சிறுகதை இலக்கியத்தை மேன்மேலும் வளர்க்கவும், பாதுகாக்கவும் மேற்கொள்ளப்படும் முயற்சிகளுள் தினமலர் நிறுவனர் டி.வி.ஆர் நினைவுச் சிறுகதைப் போட்டியும் ஒன்றாகும்.

இதற்கு ஆய்வுக்கு எடுத்துக்கொண்ட அறுபத்தைந்து சிறுகதைகளும் சான்று காட்டி நிற்கின்றன. இப்போட்டியில் பரிசு பெற்ற ஆய்வுக்குரிய சிறுகதைகள், ஒவ்வொன்றும் அதனை உருவாக்கிய படைப்பாசிரியரின் ஆளுமைத் திறனால் பரிசு பெற்றிருப்பதை ஆய்வின் வழி அறியமுடிகின்றது.

நல்ல கதைக்கரு, கதைநிகழ்வுகளைப் பின்னிச் செல்லும் திறன், தொய்வின்றிக் கதையைஅளித்த பாங்கு, அன்றாடம் காணும் நிகழ்வுகள், உணர்வு வெளிப்பாடுகள், சாதிப் பிரச்சனைகள், அதற்குரியத் தீர்வுகள், தன் கருத்தைப் பிறரும் ஏற்று உணர்ந்து போற்ற வைக்கும் மாந்தர் படைப்புகள், வாசகனைச் சேரத் தேவையான உத்திப்பயன்பாடுகள் போன்றவற்றோடு சிறுகதை இலக்கணக் கூறுகள் வழுவாமல் படைப்புகளை உருவாக்கியுள்ள பாங்கே அவர்களின் ஆளுமைத் திறனைச் சுட்டுவதாய் உள்ளன. இத்திறனே இவர்களின் பரிசுக்கான தேர்விலும் வெற்றியடையச் செய்துள்ளது என்பது ஆய்வின்வழி உணரப்படுகிறது.

படைப்புகளை ஆராய்ந்து பார்த்தால் படைத்தவனை உணரமுடியும், அதுபோல படைத்தவனின் வாழ்வும் படைப்புகளின் காரணத்தை உணர்த்த உதவும் என்ற அடிப்படையில் சிறுகதைஆசிரியர்களின் வாழ்வினையும் பணியையும் விரித்துக் கண்டபோது அவர்களின் படைப்பின் நோக்கம் நடப்பியல் சமூகப்பதிவும் அவற்றின் முன்னேற்றமும் தான் என்பது ஆய்வின் வழி கண்டறிய முடிகின்றது.

சாதிய விழிப்புணர்வு, மத ஒற்றுமை, நாட்டுப்பற்று, பெண்கள்நிலை, உறவுகள் குறித்த பார்வை எனப் பரந்துபட்ட நிலைகளில் நடப்பியல் நோக்கிலும், எதார்த்த

அடிப்படையிலும் கதைக் கருக்களையும், நிகழ்வுகளையும் கொண்ட சிறுகதைகளாக இவை விளங்குவது குறிப்பிடத்தக்கது.

குறிப்பாகச் சாதிய விழிப்புணர்வுக் கதைகள் தீண்டாமைக் கொடுமையை ஒழிக்கும் செயலைக் குழந்தைகளிடமிருந்தே தொடங்க வேண்டும் என்றும் கல்வியறிவு பெற்றால் மட்டுமேவிழிப்புணர்வு கிடைக்கும் என்றும் தீர்வுரைக்கும் கதைகளாக அமைவது இவற்றின் தனிச்சிறப்பாக அமைவதைக் காண முடிகின்றது.

குடும்ப உறவுகள் குறித்தும், பொதுச் சமூக நோக்கிலும் பெரும்பாலும் கதைகள் இருப்பது குடும்பமும் அதை மையமிட்ட சமூகமும் போற்றிப் பாதுகாக்கப்பட வேண்டியன என்பதனை உணர்த்துவதாய் உள்ளன. தனிமனித ஒழுக்கமும் சமூக ஒழுக்கமும் படைப்பாளர்களால் போற்றப்படுதலை இச்சிறுகதைகள் உணர்த்துகின்றன.

சமூக நோக்கில் மட்டுமல்லாமல் கதைநிகழ்வுகளைக் காலவரன் முறையோடு அமைத்தல், பின்னோக்கு உத்தியில் ஆசிரியர் கூற்றாகவும், பாத்திரக்கூற்றாகவும் அமைக்கும் விதம், அதுவே வெளிப்பாட்டு நிகழ்வுகளின் பதிவுகளைத் தருதல், தெளிவான காட்சிப் பின்னணி, பண்பாட்டுப் பதிவுகளை எடுத்துரைத்தல் போன்றன சிறுகதை ஆசிரியர்களின் படைப்பாளுமைத் திறனை வெளிப்படுத்துவதாய் உள்ளன.

குறிப்பாக மாந்தர்படைப்புகள் ஆசிரியர்களின் படைப்புத் திறனுக்குச் சான்றுகாட்டி நிற்பதைக் காணமுடிகின்றது. ஆசிரியரின் எண்ணவோட்டத்தை இம்மாந்தர் படைப்புகளே வாசகர்களிடம் கொண்டு சேர்க்கும். இத்தகைய மாந்தர் படைப்புகளை அன்றாடம் ஒவ்வொரு வரும் காணும் மாந்தர்களாக உயிருடன் உலவத் தந்திருப்பது ஆசிரியர்களின் ஆளுமைத் திறனுக்கு மற்றுமொரு சான்றாய் விளங்குவதைக் காண முடிகின்றது.

மாந்தர்களை அறிமுகப்படுத்தும் தன்மை துவங்கி தலைமை மாந்தர்கள், துணைமாந்தர்கள் அக, புற வயப்பட்ட மாந்தர்கள் என உளவியல் நோக்கில் காணப்படும் இந்த மாந்தர் படைப்புகள் ஒவ்வொன்றும் கதைகளின் சிறப்பிற்குக் காரணமாய் இருந்து, ஆசிரியர்களின் படைப்புத் திறனையும் வெளிப்படுத்துகின்றது.

இதனைப்போல கருவை மையமிட்ட தலைப்புகள், முரண் தலைப்புகள், குறியீட்டுத் தலைப்புகள் எனத் தலைப்பிடுதலில் கூடத் தனித்துவம் காட்டிப் பல்வேறு உத்திகள் அமைந்த இக்கதைகளுக்குப் பரிசு அளித்தமை தகுதியுடைத்தே என்று போற்றும் வண்ணம் அமைந்துள்ளமையும் குறிக்கத்தக்கனவாய் உள்ளன.

இலக்கியப்படைப்புகள் நலிந்துவரும் சூழலில் சமூகப் பார்வையோடும் படைப்பாளர்களின் திறனையும் வெளிப்படுத்தும் வகையில் நடத்தப்பெறும் சிறுகதைப் போட்டிகள், தமிழ் இலக்கிய வளர்ச்சிக்குத் தனிப்பெரும் தொண்டாற்றி வருகின்றன

என்பது மிகையல்ல. அவற்றிலும் தினமலர் நடத்திய டி.வி.ஆர். நினைவுச் சிறுகதைப் போட்டியில் பரிசு பெற்ற கதைகள் அனைத்தும் தன்னளவில் தனித்துவம் பெற்றிருப்பதும், அவை அக்கதைகளை உருவாக்கிய ஆசிரியர்களின் படைப்பாளுமையை வெளிப்படுத்துவதாகவும் அமைந்துள்ளமை ஆய்வின் வழி அறிய முடிகின்றது.

திறமைகளைக் கண்டெடுத்து வளர்க்கும் தன்னார்வ நிறுவனமும் தம் திறனைச் சமூக வளர்ச்சிக்குப் பயன்படுத்தி அதில் வெற்றியடையும் படைப்பாளர்களும் இலக்கிய உலகிற்கு இன்றியமையாதவர்கள் ஆவர். அவ்வகையில் நன் இலக்கிய வகைமையை அழிக்கவிடாமல் காக்கும் முயற்சியில் திறம்படச் செயல்படுகிறது தினமலர் இதழ். நிறுவனர் பெயரால் நிகழும் இப்போட்டிகளினால் சிறிதளவு இலக்கியம் இன்றும் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கிறது. மேலும் தகுதி வாய்ந்தவர்களை ஊக்கப் படுத்தும் இந்த முயற்சி இலக்கிய உலகிற்குச் செய்யும் நற்பணியாகும்.

இத்தகைய போட்டிகளைப் பயன்படுத்திக் கொள்வதோடு மட்டுமல்லாமல், அக்கதைகளின் வழியே தம் திறன் அறிவிப்பதும் சமூகம் பற்றிய விரிந்த தம் பார்வையைப் பதிவு செய்வதும், தம் படைப்பாளுமையை நிரூபிப்பதுமாக எழுத்தாளர்களும் சமூகத்தின் மீதான தமக்குரிய கடமையைச் சரிவரச் செய்திருக்கிறார்கள் என்பதற்கு இக்கதைகள் சான்றுபகர்கின்றன. இக்கதைகளை ஆய்வு செய்ததன் வழி, ஆளுமைத்திறன் மிக்க படைப்பாளிகள் இன்னும் இருப்பதையும், இவர்களின் வழி இலக்கிய வகைகள் என்றும் நிலைத்து வாழும் என்பதும் நிரூபிக்கப்பட்டுள்ளது.

இதுபோன்ற பரிசு பெற்ற கதைகளை எடுத்துக் கொண்டு சிறுகதைகளின் நோக்கும் போக்கும், சமூகம் சார்ந்த நடப்பியல் நிகழ்வுகள் பற்றிய பதிவுகள், ஒன்றை மையமிட்ட இருவேறுகதைகள் குறித்த ஒப்பாய்வு, சிறுகதைகளில் இலக்கியத் தாக்கம், வட்டார வழக்குச் சிறுகதைகள், சிறுகதை மாந்தர்கள் குறித்த தனித்த ஆய்வு எனப்பல்வேறு மேலாய்வுகளை, நிகழ்த்த இடமுண்டு. டி.வி.ஆர். நினைவுப் பரிசுபெற்ற சிறுகதைகளைப் படைத்திருக்கும் படைப்பாசிரியர்களின் சிறந்தகரு, நேர்த்தியான கதைப்பின்னல், உயிர்ப்பு கொண்ட மாந்தர்படைப்பு, பரந்த சமூகநோக்கு, வெளிப்படுத்தத் தேவையான உத்திகள் என்ற அனைத்துக் கூறுகளும் செம்மையாக அமைக்கும் ஆளுமைப் பண்பினாலேயே பெறப்பட்டுள்ளது என்பது ஆய்வின் வழி நிறுவப்பட்ட கருதுகோளாகின்றது.

துணைநூற் பட்டியல்

முதன்மைச் சான்றாதாரங்கள்

1.	தினமலர் நிறுவனர் டி;வி.ஆர். நினைவு சிறுகதைப் போட்டியில் பரிசு பெற்ற கதைகள், வசந்தா பிரசுரம், சென்னை, மு.ப. 2009.

துணைமைச் சான்றாதாரங்கள்

1. அகிலன்	கதைக் கலை, தாகம், சென்னை, ஐந்தாம் பதிப்பு., 1997
2. அம்பேத்கார், பி.ஆர்.,	சாதியை ஒழிக்க வழி, பெரியார் சுயமரியாதைப் பிரச்சார நிறுவனம், திருச்சி, நான்காம் பதிப்பு ,1971.
3. அரங்கராசன், தி,இரா,(மொ. ஆ)	பொது உளவியல் (இரண்டாம் தொகுதி) தமிழ் நாட்டுப் பாடநூல் நிறுவனம் சென்னை, மு.ப.1972.
4. அருணாசலம், சபா.,	தமிழ் நாவல்களில் காந்தியத் தாக்கம், காளத்தி நூலகம், தேவகோட்டை, மு.ப.,1981
5. அறவாணன், க.ப.,	படைப்பாளி+சமுதாயம்=இலக்கியம் தமிழ்க் கோட்டம், புதுச்சேரி, மு.ப.1995.
6. ஆனைமுத்து,வே (ப.ஆ)	பெரியார் ஈ.வெ.ரா. சிந்தனைகள், சிந்தனையாளர் கழகம், திருச்சி, மு.ப.1974

7. இராமகிருட்டிணன், எசு., இளங்கோவின் பாத்திரப்படைப்பு,
மீனாட்சி புத்தக நிலையம்,
சென்னை, இ.ப.1975.

8. இராமசாமி, ஈ.வெ., கடவுள் ஒரு கற்பனையே,
பெரியார் சுயமரியாதைப் பாசுர நிறுவனம்,
திருச்சி, 1971.

9. இராசு ,த., புதிய நோக்கில் படைப்பிலக்கியம்
மணிவாசகர் பதிப்பகம்,
சென்னை, மு.ப.1989.

10. இராமலிங்கம், மா., நாவல் இலக்கியம்,
தமிழ்ப் புத்தகாலயம்,
சென்னை, மு.ப.1972.

11. மேலது இருபதாம் நூற்றாண்டுத் தமிழ் இலக்கியம்,
தமிழ்ப் புத்தகாலயம்,
சென்னை, மு.ப.1973.

12. மேலது புனைகதை வளம்,
தமிழ் எழுத்தாளர் கூட்டுறவுச் சங்கம்,
சென்னை, மு.ப. 1974

13. மேலது அகிலன் கலையும் கருத்தும்,
தமிழ்ப் புத்தகாலயம்,
சென்னை, மு.ப.1974.

14. மேலது விடுதலைக்கு முன் தமிழ்ச் சிறுகதைகள்,
தமிழ்ப் புத்தகாலயம்,
சென்னை, மு.ப.1977.

15. மேலது புதிய உரைநடை,
தமிழ்ப் புத்தகாலயம்,
சென்னை, மு.ப.1980.

16. இளந்திரையன், சாலை., தமிழில் சிறுகதை,
தமிழ்ப் புத்தகாலயம்,
சென்னை, மு.ப.1966.

17. மேலது — சிறுகதைச் செல்வம்,
தமிழ்ப் புத்தகாலயம்,
சென்னை, மு.ப.1966.

18. இன்னாசி, சூ, (ப.ஆ), — சமயமும் சமுதாயமும்,
பதிப்புத்துறை,
சென்னை, மு.ப. 1993,

19. கமலா, பொ, நா., — நவீனக் கோட்பாட்டு ஆய்வுகள்,
காவ்யா வெளியீடு,
பெங்களூர், மு.ப. 1999.

20. கலா, கே. தாக்கர்., — கல்கி - முன்ஷி வரலாற்று நாவல்கள் ஒப்பாய்வு,

21. கனகசுந்தரம், வெ., — ஜெகசிற்பியின் சமூகப்புதினங்கள்,
செவ்வேளகம் வெளியீடு,
சென்னை, வானதி பதிப்பகம்
(விற்பனை உரிமை),
சென்னை, மு.ப. 1985.

22. கீதா,கோ,வெ., — தமிழ் நாவல்கள் -ஓர் அறிமுகம்,
அணியகம்,
சென்னை, மு.ப. 1979.

23. கேசவன், கோ., — தமிழ்ச் சிறுகதைகளில் உருவகம்,

24. கைலாசபதி, க., — தமிழ் நாவல் இலக்கியம்,
பாரி நிலையம் (வி.உ),
சென்னை, 1976.

25. மேலது., — இலக்கியமும் திறனாய்வும்,
பாட்டாளிகள் வெளியீடு,
சென்னை, மு.ப. 1976.

26. மேலது., — தமிழ் நாவல் இலக்கியம்,
நியு செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் லிமிடெட் (பி),
சென்னை, 1977.

27. மேலது., சமூகவியலும் இலக்கியமும்,
நியு செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் லிமிடெட் (பி),
சென்னை, 1979.

28. மேலது., நவீன இலக்கியத்தின் அடிப்படைகள்,
மக்கள் வெளியீடு,
சென்னை, மு.ப.1980.

29. மேலது., இலக்கியச் சிந்தனைகள்,
நியு செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் லிமிடெட் (பி),
சென்னை, மு.ப.1987.

30. கோதண்டராமன்,ப., சிறுகதை ஒரு கலை,
பழநியப்பா பிரதர்ஸ்,
சென்னை, மு.ப.1962.

31. மேலது., இலக்கியமும் விமர்சனமும்,
மணிவாசகர் பதிப்பகம்,
சிதம்பரம், மு.ப.1962.

32. சண்முகசுந்தரம், சு., நாட்டுப்புறவியல் உளவியல் பார்வை,
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்,
சென்னை, மு.ப. 1991.

33. சம்பத்குமார்,பா., மு.வ.நாவல்களில் பாத்திரங்கள்
- ஒரு திறனாய்வு,
ராஜ்காந்தி பதிப்பகம்,
கோயம்புத்தூர், மு.ப. 1988.

34. சாவித்திரி, எசு., பொது உளவியல்,
அரவிந்த் பப்ளிகேசன்ஸ்,
சென்னை, மு.ப. 1989.

35. சிவகண்ணன், அ., மு.வ.வின் நாவல்களில் சமுதாயச்
சிக்கல்கள்,
மதுரா பதிப்பகம்,
மதுரை, மு.ப. 1984

36. சிவத்தம்பி, கா., தமிழ்ச் சிறுகதையின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும், பாரிநிலையம்(வி.உ), சென்னை, மு.ப.1967.

37. மேலது., நாவலும் வாழ்க்கையும், தமிழ்ப் புத்தகாலயம், சென்னை, மு.ப.1978.

38. சுந்தரமூர்த்தி, இ., நடையியல் சிந்தனைகள், நியூசெஞ்சுரி புக் ஹவுஸ்(பி)லிமி, சென்னை, மு.ப. 1994.

39. சுதாகரன், செ., அழகிரிசாமியின் சிறுகதைகள் ஒரு திறனாய்வு, ஜெயகுமாரி ஸ்டோர்ஸ், மதுரை, மு.ப. 1974.

40. சுந்தரராஜன், பொ.போ& சிவபாத சுந்தரம், சோ., தமிழ் நாவல் நூற்றாண்டு வரலாறும் வளர்ச்சியும், கிறிஸ்துவ இலக்கியச் சங்கம், சென்னை, மு.ப.1977.

41. மேலது., தமிழில் சிறுகதை வரலாறும் வளர்ச்சியும், க்ரியா, சென்னை, மு.ப.1989.

42. சுப்பிரமணியன், க.நா., விமர்சனக் கலை, தமிழ்ப் புத்தகாலயம், சென்னை, மு.ப.1959.

43. சுப்பிரமணியன், ச.வே., இளங்கோவின் இலக்கிய உத்திகள், உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை, முப.1984.

44. செந்தில்நாதன், ச., தமிழ்ச் சிறுகதைகள் ஒரு மதிப்பீடு, நியூசெஞ்சுரி புக் ஹவுஸ்(பி)லிமி, சென்னை, மு.ப. 1967.

45. செல்லப்பா,சி,சு., தமிழில் இலக்கிய விமர்சனம்,
எழுத்து பிரசுரம்,
சென்னை, மு.ப.1974.

46. மேலது., தமிழ்ச் சிறுகதை பிறக்கிறது,
எழுத்து பிரசுரம்,
சென்னை, மு.ப.1974.

47. செயராணி ராசதுரை., பெண்கள் படைப்பில் சமூகம்,
வைகை வெளியீடு,
பவானி, மு.ப.1992.

48. சேதுமணி மணியன்., தமிழ் நாவல்களில் மதிப்புகள்,
செண்பகம் வெளியீடு,
மதுரை, மு.ப.1990.

49. ஞானசம்பந்தன்,அ.ச., இலக்கியக் கலை,
கழக வெளியீடு,
திருநெல்வேலி, நா.ப. 1964.

50. ஞானமூர்த்தி, த.ஏ., இலக்கியத் திறனாய்வியல்,
ஐந்திணைப் பதிப்பகம்,
சென்னை, மு.ப.1986.

51. தண்டாயுதம், இரா., தமிழ்ச் சிறுகதை முன்னோடிகள்,
தமிழ்ப் புத்தகாலயம்,
சென்னை, மு.ப.1972.

52. மேலது., தற்காலத் தமிழ் இலக்கியம்,
தமிழ்ப் புத்தகாலயம்,
சென்னை, மு.ப.1973.

53. தமிழ்க்குடிமகன், மு., பத்தாண்டுத் தமிழ்க் கவிதைகள்,
அறிவொளி பதிப்பகம்,
மதுரை, மு.ப. 1986.

54. திருமலை,ம., தமிழ் மலையாள நாவல் ஒப்பாய்வு,
(ஜெயகாந்தனும் தகழியும்)
பதிப்புத் துறை,
மதுரை காமராசர்பல்கலைக் கழகம்
மதுரை, மு.ப. 1987.

55. தோத்தாரி, எஸ்., ஜெயகாந்தன் ஒரு விமர்சனம், அன்னம்(பி) லிட், சிவகங்கை, மு.ப. 1976.

56. நலங்கிள்ளி, அரங்க., இலக்கியமும் உளப்பகுப்பபாய்வும் வாணிதாசன் பதிப்பகம், பாண்டிசேரி, மு.ப.1992.

57. நீதிவாணன், ஜெ., நடையியல், முல்லை வெளியீடு, மதுரை, மு.ப. 1979.

58. பக்தவசல பாரதி., பண்பாட்டு மானிடவியல், மணிவாசகர் பதிப்பகம், சென்னை, தி.ப. 1999.

59. பரமேஸ்வரன், பா., பாரதிதாசன், வால்ட் விட்மன் - இரு பெரும் புரட்சிக் கவிஞர்கள் -ஓர் ஒப்பிலக்கிய ஆய்வு, அன்பு பதிப்பகம், சென்னை, மு.ப. 1987.

60. பரிமளா,ச., வாஸந்தி நாவல்கள்- ஓர் ஆய்வு, மதி பதிப்பகம், மதுரை, மு.ப. 1995.

61. பாக்கியமுத்து,தி,(ப.ஆ)., இன்றைய தமிழ் இலக்கியத்தில் மனிதன், கிறிஸ்தவ இலக்கியச் சங்கம், சென்னை, மு.ப.1972.

62. மேலது., தமிழ் நாவல்களில் மனித உரிமைகளும் மக்கள் போராட்டமும், கிறிஸ்தவ இலக்கியச் சங்கம், சென்னை, மு.ப.1980.

63. மேலது., தற்கால இலக்கியத்தில் முற்போக்குப் பார்வைகள், கிறிஸ்தவ இலக்கியச் சங்கம், சென்னை, மு.ப.1981.

64. பாஸ்கல் கிஸ்பர்ட்., சமூகவியலாளர் அடிப்படைக் கோட்பாடுகள், தமிழ் வெளியீட்டுக் கழகம், சென்னை, மு.ப.1964.

65. பாண்டுரங்கன்,அ., வேதநாயகம் பிள்ளை, சாகித்திய அகாதெமி, புது தில்லி, மு.ப.1994.

66. பாலச்சந்திரன்,சு., இலக்கியத் திறனாய்வு, அணியகம், சென்னை, மு.ப. 1981.

67. பிச்சமுத்து, ந., திறனாய்வும் தமிழ் இலக்கியக் கொள்கைகளும், சக்தி வெளியீடு, சென்னை, மு.ப.1986.

68. மேலது., மு.வ.வின் நாவல்களில் சமுதாய மறுமலர்ச்சியின் தாக்கம், சக்தி புத்தகாலயம், சென்னை, மு.ப.1988.

69. புதுமைப்பித்தன்., புதுமைப்பித்தன் கட்டுரைகள், ஸ்டார் பிரசுரம், சென்னை, மு.ப. 1956.

70. பெரியகருப்பன்,இராம& முத்தையா, இ., தமிழியல் ஆய்வு, பதிப்புத்துறை, மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம் மதுரை, இ.ப.1988.

71. பெசண்ட கிரீப்பர் ராஜ் (மொ.பெ.ஆ)., பிறழ் நிலை உளவியல், தமிழ் வெளியீட்டுக் கழகம், சென்னை, மு.ப.1965.

72. பொற்கோ., ஆராய்ச்சி நெறிமுறைகள், ஐந்திணைப் பதிப்பகம், சென்னை, இ.ப.1998.

73. மகாலிங்கம்,ப., திரு.வி.க.வின் சமுதாய நோக்கு, செல்லம் பதிப்பகம், சென்னை, மு.ப.1999.

74. மதியழகன், மு., தமிழியல் ஆய்வு வரலாறு, ப்ரீதிப் வெளியீட்டகம், புதுவை, மு.ப.1996.

75. மறைமலை, சி,இ., இலக்கியமும் உளவியலும், மணிவாசகர் பதிப்பகம், சென்னை, மு.ப.1991.

76. மீனாட்சி முருகரத்தினம்., கல்கியின் சிறுகதைக் கலை, சர்வோதய இலக்கியப் பண்ணை, மதுரை, மு.ப.1978.

77. மேலது., மேலை இலக்கியத் திறனாய்வு அறிமுகம், என்னெஸ் பப்ளிகேசன்ஸ் (வி.உ) மதுரை, மு.ப.1987.

78. முத்துவீரப்பன், பழ., தி.ஜானகிராமன் சிறுகதைகள் -ஒரு திறனாய்வு, அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகம் சிதம்பரம், 1995.

79. முத்தையா. கரு., ஜெயகாந்தன் நாவல்களில் பாத்திரப்படைப்பு, முத்துமீனாள் பதிப்பகம், தேவகோட்டை, 1980.

80. முத்துச்சண்முகம் & பெரியகருப்பன், இரா (ப.ஆ)., அகிலன் கருத்தரங்க ஆய்வுரைகள் தமிழ்த் துறை வெளியீடு, மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம் மதுரை, மு.ப.1976.

81. முருகரத்தினம், ச., புதுமைப்பித்தன் சிறுகதைக் கலை, சர்வோதய இலக்கியப் பண்ணை, மதுரை, மு.ப.1976.

82. முருகேசன், ச., தி பார்க்கர், — சாகித்திய அகாதெமி விருதுபெற்ற புதினங்களில் சமுதாயப் பார்வை, சென்னை, மு.ப.2007.

83. மேலது., — செவ்வியல் இலக்கியச் செந்நெறி, இராசகுணா பதிப்பகம், சென்னை, மு.ப.2014.

84. மேலது., — புனைகதை இலக்கியக் கலை, இராசகுணா பதிப்பகம், சென்னை, மு.ப.2015.

85. மோகன், இரா., — டாக்டர் மு.வ.வின் நாவல்கள், சர்வோதய இலக்கியப் பண்ணை, மதுரை, மு.ப.1972.

86. மேலது., — கு.ப.ரா. சிறுகதைகள்-ஒரு நோக்கு, சர்வோதய இலக்கியப் பண்ணை, மதுரை, மு.ப.1978.

87. மேலது., — புனைகதைத் திறன், ஏரக வெளியீடு, மதுரை, மு.ப.1980.

88. யோகிஸ்வரன், பி., — தமிழ்க் கவிதைகளில் சமுதாயச் சிக்கல்கள், நீலா பதிப்பகம், சென்னை, மு.ப.1985.

89. ராமையா, பி, எஸ்., — மணிக்கொடிக் காலம், மணிவாசகர் பதிப்பகம், சிதம்பரம், மு.ப. 1980.

90. வரதராசன்.மு., — இலக்கியத் திறன், தாயக வெளியீடு, பாரிநிலையம், சென்னை, மு.ப.1959.

91. மேலது., — இலக்கிய மரபு, தாயக வெளியீடு, பாரிநிலையம் (வி.உ), சென்னை, மு.ப.1997.

92. வளவன்.சா., பெண் படைப்பாளர் தம் படைப்புகள், சென்னை, மு.ப.1995.

93. விசுவநாதன், ஈ,ச., ஆய்வு நெறிமுறைகள், தமிழ்ப் புத்தகாலயம், சென்னை, இ.ப.1981.

94. வல்லிக்கண்ணன்., பாரதிக்குப் பின் தமிழ் உரைநடை, மணிவாசகர் பதிப்பகம், சிதம்பரம், மு.ப.1981.

95. வீராசாமி, தா.வே., கல்கி அகிலன் படைப்புகள், தமிழ்ப் புத்தகாலயம், சென்னை, மு.ப.1977.

96. மேலது., தமிழில் சமூக நாவல்கள், தமிழ்ப் புத்தகாலயம், சென்னை, மு.ப.1978.

97. வேங்கட்ராமன், சு(ப.ஆ)., மு.வ.கருத்தரங்கக் கட்டுரைகள், பதிப்புத்துரை, மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம் மதுரை, மு.ப. 1987.

98. மேலது., புனைகதை இலக்கியம், மீனா பதிப்பகம், மதுரை, மு.ப.1978.

99. வேதசகாயகுமார். எம்., தமிழ்ச் சிறுகதை வரலாறு முதற் பகுதி, ஆசிரியரின் வெளியீடு, திருவனந்தபுரம், மு.ப.1979.

100. வேலு,பெ., சிக்கல் சிந்தனை சீர்திருத்தம், செந்தில் பதிப்பகம், தாரமங்கலம், மு.ப.1982.

101. ஸ்ரீகுமார்,எசு., நாவலும் சமுதாயமும், சுபா பதிப்பகம், நாகர்கோயில், மு.ப.1992.

ஆங்கிலம்

1. Altenbernd, Lynn. and Lewis Leslie., — A Hand Book for the study of Fiction, The Macmillan compan, Londom, 1996.
2. Bates, H.F., — The Modern short story, The writer Inc., Massachuseas, 1961.
3. Beckon, Karl and Arthur Ganz, — A Reader's Guide to Literacy Terms, Thames and Hudson, 1972.
4. Castly, Alan., — The shape of Fiction, D.C. Healh and Company, Massachuseas, 1967.
5. Dietrich, R.F., and sundell, R.M..,(Ed) — The Art of the ficition, Holt, Rinehart and winston Ine., Newyork, 1967.
6. Dorothy Parker (Ed) B.shromer.., — Foederick short story -A Thematic Arithology, Charles seribiner &sons, Newyork, 1972.
7. Edwin muir., — The structure of the Novel, Allied Publishers pvt. ltd, Bombay, 1966
8. Elwood, maren — Characters makeyour story, Thewriter Inc., Boston, 1955.
9. Forster,Em., — Aspects of the Novel, Penquin Books, England,1970.
10. Fuller, Edmund., — Man in Modern Fiction, Random House, Newyork, 1953.
11. Glenn Clark., — A Manual of the short story Art, Macmillan company, Newyork, 1953.
12. Handy J.william & west Brook., — Twentieth century criticisim, Light of Life Publications, New Delhi,1974.

13. Howar Fast., Literature and Reality, Pepole's Publishing House, New Delhi, Third Printing, 1995.

14. Hudson, W.H., An Introduction to the study of Literature, George G. Harrap &co.Ltd, London, Reprint, 1957.

15. Huges A.Dougals (Ed)., Studies in short Fiction, Holt Rinehart and winston Inc, Newyork, 1971.

16. Ian Raid., Short story, Methue & co. Ltd, London, 1979.

17. Kaplan charles., Critical approaches to the short story, Rinehart & winston Inc, Newyork, 1969.

18. Konigsberg, Ira (Ed)., The classic short story, Harper & Row publications, Newyork, 1971.

19. Lodge david., Languages of Fiction, Routledge and kegan paul, London, 1970.

20. Mizener, Arthur., Modern short stories, w.w. Norton & company, Newyork, 1967.

21. MurryJ. Middleton., The Problem of style, Oxford University Press, London, 1967.

22. O. Connar, Frank., The Lonely voice, Macmillan and Company Ltd, London, 1962.

23. Ofao Lain, sean., The short story, The Devin Adair company, Newyork, 1951.

24. Philip stevick (Ed)., The Theory of the Novel, The free Press, Newyork, 1967.

25. Robert Liddell., A Treatise on the Novel, Jonathan cape, London, 1967.

26. Shan Harry and Douglas Bernant., Reading the short story, Harper and Brothers Publications, Newyork, 1954.

27. Subramanian, S.V. & Murugan, V.,(Ed) Papers on Tamil studies, International institute of Tamil studies, Madras, 1980.

28. Summers Richard., Craft of the short story, Rinehart and Company Inc, Newyork, 1957.

29. Venugopal, G.V., The Indian short story in English A Survey, 1976.

30. West Ray. B.Jr., The Short story in Amercia, Herry Regnery company, Chicago, 1952.

31. William Van o.connor (Ed)., Seven Modern American Novelists, Popular Prakashan, Bombay, 1968.

கட்டுரைகள்

1. அழகிரிசாமி, கு.., தமிழ்ச் சிறுகதைகளின் பொற்காலம் இது, தீபம், 01.04.1967.

2. அறவாணன், க.ப., கம்பராமாயணம் எழுதப்பெற்ற சமுதாயப் பின்புலம், கம்பர் ஆய்வுக் கோவை, கங்கை புத்தக நிலையம், சென்னை, 1995.

3. கருப்பசாமி, கு., ஐசக் அருமைராசனின் அழுக்குகள் நாவலில் தங்கமணி பாத்திரப்படைப்பு, முப்பத்திரண்டாம் கருத்தரங்கு ஆய்வுக்கோவை தொகுதி - 1, இ.ப.த.ம. வெளியீடு, 2001

4. குருசாமி, ம.பொ., தமிழ்ச் சிறுகதைகளின் பொற்காலம் இது, தீபம், 01.05.1967.

5. தமிழரசி, இரா., தமிழ் இலக்கிய உத்திகள் - ஓர் அறிமுகம், Papers on Tamil studies, International Insistute of tamil studies, madras, 1980.

6. நீதிவாணன், ஜெ., பின்புலமும் மொழிநடையும், அகிலன் கருத்தரங்க ஆய்வுகள், மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகத் தமிழ்த் துறை வெளியீடு, மதுரை, 1976.

7. பகவதி, கா., ராஜம் கிருஷ்ணன் நாவல்களில் சமுதாயப் பின்னணி, அகிலன் கருத்தரங்க ஆய்வுகள், மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகத் தமிழ்த் துறை வெளியீடு, மதுரை, 2000.

8. பெரியகருப்பன்.இராம., அகிலன் சிறுகதைகளில் உளவியல் பாங்கு, அகிலன் கருத்தரங்க ஆய்வுகள், மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகத் தமிழ்த் துறை வெளியீடு, மதுரை, 1976.

9. மீனா, தி,இரா., தி. ஜானகிராமன் நாவல்களில் கள வெளிப்பாட்டுச் சிறப்பு, முப்பத்திரண்டாம் கருத்தரங்கு ஆய்வுக் கோவை, தொகுதி -3. இ.ப.த.ம., வெளியீடு, 2000.

10. முத்துவீரப்பன், பழ., — சிறுகதைகளில் தி.ஜா.வின் சமுதாயப் பார்வை, தொல்காப்பியரும் பாரதிதாசனும், உமையாள் பதிப்பகம், அண்ணாமலை நகர், 1981.

11. முருகேசுவரி, பா., — ஒரு தொடர்கதை முற்றுப் பெறுகிறது -ஒரு நோக்கு, முப்பத்தோராம் கருத்தரங்கு ஆய்வுக் கோவை,தொகுதி - 3 இ.ப.த.ம.,வெளியீடு, 2000.

12. வேங்கட்ராமன், சு., — ஜெயகாந்தன் சிறுகதைகளில் மனிதன், புலமை, ஏப்ரல், 1975.

ஆய்வேடுகள்

1. கதிரேசன், சுப., — கண்ணதாசன் கவிதைகளில் சமுதாயக் கூறுகள், பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழகம், பி.ப.ஆ.1990.

2. துரைராஜ், செ., — தமிழ்ச் சிறுகதைகளில் நவீனத்துவம், பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழகம், பி.ப.ஆ.1992.

3. மாரிராஜ்,போ., — திராவிட இயக்க எழுத்தாளர் சிறுகதைகள், மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம் பி.ப.ஆ, 2005,

4. முருகேசன், ச., — எசு.எசு தென்னரசு புதினங்கள் - ஆய்வு, மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம் எ.ப.ஆ, 1987,

5. வைரமூர்த்தி, பெ., — தமிழ்ச் சிறுகதைகளில் வாழ்வியல் மதிப்பும் மாற்றமும், பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழகம், பி.ப.ஆ. 2000.

தமிழ்க் கலைக் களஞ்சியங்கள்

1. பெரியசாமி தூரன், பெ., — தொகுதி-2
தமிழ் வளர்ச்சிக் கழகம்,
சென்னை, மு.ப. 1955.

2. ----------------------- — தொகுதி - 10,
தமிழ் வளர்ச்சிக் கழகம்,
சென்னை, மு.ப. 1968.

English Dictionaries

1. Abrams .M.H., — A Glossary Literary Terms,
The macmillan company of
india Limited,
Madras, Third edition, 1971.

2. Shaw, Harry., — Concise Dictionary of Literary Terma,
Megraw hill book company,
Newyork, 1976.

3. Shipley, Joseph,T.(Ed)., — Dictionary of world Literary Terma,
George Allen and Unwin,
London, 1970.

4. Viromina, Thatcher., — The New webster Encyclopaedia,
Dictionary of English Language,
Consolidated Book Publishers,
Chicago, 1970.

5. Wilkam Bridge water (Ed)., — The Columbia Encyclopaedia,
1951.